

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

EVOCACIÓN DE LA PALABRA:  
UN ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE  
"LAS PALABRAS SILENCIOSAS" DE INÉS ARREDONDO.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS  
PRESENTA:

LETICIA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

ASESOR DE TESIS:  
MTRO. CARLOS ALBERTO LÓPEZ MÁRQUEZ

FEBRERO 2009

A la memoria de mi padre

Con una pequeña ayuda de mis amigos

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia: A una gran mujer, Rosita, mi madre; mis hermanos y mis sobrinos por estar ahí siempre apoyándome y sin pedirme nada a cambio.

A Ernesto porque esta tesis tiene más de él de lo que pueda imaginar y porque al apoyarme de la forma en que lo hizo me obligó a crecer.

A Liliana por su amistad, por darme su compañía (aparte de material y consejos académicos, claro) y por mostrarme que cada uno tiene su propio tiempo.

A Julita por creer en mí y por alivianarme cada vez que lo necesitaba.

A Salvador por la fe y sobre todo por enseñarme que lo que hace como pato, camina como pato, nada como pato y tiene pico de pato es el ornitorrinco.

A Berenice por recordarme que está ahí.

A mi asesor y gran amigo, Mtro. Carlos López, por darme la oportunidad de ser su "conejillo de indias", por aprender juntos: él a asesorar y yo a ser asesorada. Por su guía, paciencia y consejos, gracias.

A la Dra. Lilián Camacho, quien como persona y académica ha sido una gran inspiración para mí.

Gracias a la Mtra. Consuelo Santamaría, a la Lic. Nidia Ojeda, al Mtro. Alejandro García y al Mtro. Jorge Olvera por la lectura atenta de este trabajo y por sus observaciones.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	8
CAPÍTULO I. EL NARRADOR DE "LAS PALABRAS SILENCIOSAS"	
O DE CÓMO ENTRAR A LA MENTE DE UN CHINO.	16
1. La voz narrativa y la perspectiva.	16
2. El narrador desde una perspectiva de los estudios poscoloniales o de "subalternidad".	27
3. El narrador y los otros personajes.	36
3.1 Lu y sus hijos.	37
3.1.1 Lu.	37
3.1.2 Los hijos.	40
3.2 Don Hernán.	46
3.3 El pueblo.	49
4. La síntesis.	53
CAPÍTULO II. EL MISTERIO DE MANUEL.	56
1. El personaje o la dimensión actorial del relato.	56
2. ¿Manuel habla?	61
3. Exclusión: Manuel y su familia.	66
3.1 Eduwiges... "Eluviques"... Lu...	67
3.2 Los hijos "no chinos" de un chino.	73
4. La tolerancia de los demás.	78
5. El reconocimiento de don Hernán.	82
6. La inclusión de los otros chinos.	85
7. A modo de síntesis.	89

Capítulo III. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO.	92
1. Eldorado, el paraíso personal.	94
2. El paraíso de Manuel.	96
2.1 La sensualidad de Manuel.	97
2.2 La transgresión de lo sagrado.	106
3. Las dos lecturas de Lu.	113
4. Los lugares no vistos.	117
4.1 Culiacán.	118
4.2 China, el origen.	120
A MODO DE CONCLUSIÓN.	124
BIBLIOGRAFÍA.	127

## INTRODUCCIÓN

El lenguaje es sabor que entrega al labio  
la entraña abierta a un gusto extraño y  
/sabio:

despierta en la garganta;  
su espíritu aún espeso al aire brota  
y en la líquida masa donde flota  
siente el espacio y canta.

Jorge Cuesta  
"Canto a un dios mineral"

Hace ya algunos años que conozco a Inés Arredondo, no fue durante la licenciatura sino tiempo después cuando empecé a interesarme por leer escritoras mexicanas. Mientras cursaba la carrera conocí a algunas como Sor Juana Inés de la Cruz, Rosario Castellanos, Alfonsina Storni, Elena Garro y Mónica Lavín; sin embargo, en mi búsqueda me sedujeron Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas y, por supuesto, Inés Arredondo. En un acto de honestidad debo confesar que la primera vez que la leí no me atrajo, se me hizo tremendamente compleja y no hubo ninguna conexión... no estaba lista.

En una segunda lectura, la cual ocurrió largo tiempo después cuando yo estaba trabajando en otro proyecto de investigación, la opinión que tenía de ella cambió por completo. La suerte estaba echada. Supe que tenía que cambiar de proyecto y construir uno nuevo, fue la mejor decisión que pude tomar. Desde entonces me he maravillado una y otra vez con sus cuentos. He llorado, gozado, explorado el lado más oscuro del ser humano, me ha confundido e intrigado. Leerla no es fácil pero una vez que te atrapa no puedes salir de su encanto, simplemente no quieres.



Elegir el cuento fue sencillo y jamás hubo duda, sería "Las palabras silenciosas" porque con él me introduje al mundo de Arredondo. Entonces comencé la búsqueda de material bibliográfico, me encontré con trabajos muy interesantes sobre la mirada, el gusto por lo sagrado, la reescritura de pasajes bíblicos, lo grotesco, lo erótico... pero casi nada, apenas algunas rápidas menciones al cuento que yo quería analizar. Ello me abría un amplio paradigma, podía abordarlo como yo quisiera.

Fue en ese momento cuando con ayuda de mi asesor, el Mtro. Carlos López, empecé a vislumbrar la metodología. Me incliné por un método ecléctico que incluyera la narratología de Luz Aurora Pimentel, la perspectiva semiótica de María Isabel Filinich y de Greimas, así como el poscolonialismo o estudios de subalternidad de Gayatri Spivak. Durante el análisis me di cuenta de que no podía explicar a profundidad algunos aspectos relacionados con Manuel, con el hecho de ser chino, por eso incluí una perspectiva antropológica y fue de gran ayuda encontrar el trabajo de Mónica Cinco, descendiente de chinos en México.

Mi objetivo era analizar de forma integral "Las palabras silenciosas", tratar de agotar el cuento tanto como me fuera posible y también mostrar que la interdisciplinariedad resulta muy benéfica a los estudios literarios. Sin embargo, dejo al lector que juzgue si logré mi objetivo, si considera que la introducción de la antropología a un análisis literario enriquece la lectura y comprensión del texto. Asimismo, quiero aclarar que, aunque no es muy frecuente encontrar un análisis literario en México con una óptica poscolonialista, no debe sorprendernos porque esta corriente nace en el ámbito de la literatura y luego se extiende a otras disciplinas, como la antropología y la sociología.

"Las palabras silenciosas" abre el segundo libro de cuentos de Inés Arredondo, *Río subterráneo*, publicado por la Editorial Joaquín Mortiz en 1979. Tiene como figura principal a Manuel, un campesino incomprendido de origen chino que vive en Sinaloa, casado con una mexicana (con la que tiene tres hijos), amante de la palabra oral, de su sonido (aunque sea incapaz de articular alguna frase en español) y en completa armonía con su espacio; un sabio.

Es un cuento que, desde mi perspectiva, sintetiza la preocupación y amor por la palabra de Arredondo; no sólo de la escrita sino también de la oral. Este era un aspecto que la inquietaba, ella misma en su texto "La verdad o el presentimiento de la verdad" declaró que su manera de pronunciar la s, la ch y la j resultaba chocante. Entonces no debe extrañarnos que haya tratado esta inquietud en alguno de sus cuentos. La encarna en el chino Manuel, mas de una forma radical ya que no le es posible articular los sonidos del español y así comunicarse con los demás.

Para el primer capítulo de esta investigación quise analizar la figura del narrador, la importancia de la focalización y las relaciones de dignidad/indignidad y respeto/ignorancia que establece con los diferentes personajes (Manuel, Lu, los hijos, la gente del pueblo, don Hernán y los otros chinos). El segundo capítulo está dedicado a desentrañar a Manuel: la importancia del nombre, si es capaz de hablar en un contexto que lo subordina y los vínculos de inclusión/exclusión y reconocimiento/tolerancia que establece con el resto de los personajes. En ambos casos sintetizo la discusión con un cuadro semiótico.

En cuanto al tercer capítulo, éste se concentra en estudiar la construcción espacial, las técnicas descriptivas que se llevan a cabo para dar efectos de sentido en

particular. Revisa la forma en que los personajes se relacionan con el espacio y el significado que cobran en el cuento las referencias extratextuales, la función de Culiacán y de China. Me gustaría señalar que durante la elaboración de este capítulo encontré el libro de Esther Avedaño-Chen, el cual le dedica un apartado completo a "Las palabras silenciosas", y fue un apoyo muy importante para terminar de comprender el cuento.

El año pasado se hizo el homenaje nacional por su octogésimo aniversario a Inés Arredondo, hubo diversas actividades para honrarla tanto en Sinaloa (su tierra natal) como en la Ciudad de México: mesas redondas, la proyección de las versiones cinematográficas de algunos de sus cuentos, una exposición con artículos y fotografías personales y la más importante, el homenaje en el Palacio de Bellas Artes. En él se dieron cita las estudiosas más sobresalientes de la obra de Inés, entre ellas estuvo su biógrafa Claudia Albarrán quien cerró su participación con una gran verdad: no hay mayor homenaje para esta escritora que leerla.

El presente trabajo es mi homenaje personal a esta extraordinaria escritora, es una invitación a leerla y descubrirla. A hallar en su obra el verdadero amor por la palabra escrita, la delicadeza y dedicación (incluso de años) con la que eligió cada una de las palabras de sus cuentos, los giros que introduce en ellos, la habilidad para penetrar en lo más profundo del alma humana, para encontrar esos recovecos oscuros donde habitan la locura, la decadencia y la corrupción.

También es una invitación para reflexionar sobre la metodología utilizada en los análisis literarios. Considero que la interdisciplinariedad es una muy buena opción para

enriquecer los estudios de escritores tan complejos como la propia Arredondo. Resulta muy interesante explorarlos con herramientas de otras disciplinas, las cuales, lejos de entorpecer o distorsionar, ayudan a obtener una mejor comprensión e interpretación de los textos.

### **BREVE SEMBLANZA DE INÉS ARREDONDO<sup>1</sup>**

Inés fue, ante todo, una hechicera cuyas palabras no sólo creaban un mundo distinto, sino que borraban éste y todo lo que contienen. Por bien que Inés haya escrito —y esto no puede ponerse en duda— en ninguno de sus textos logró alcanzar ese encanto, paralizador y subyugante, que tan fácil le era al hablar.

Elsa Cecilia Frost

Nació el 20 de marzo de 1928 en Culiacán Sinaloa. Sus padres fueron Inés Arredondo Ceballos y Mario Camelo Vega. Su nombre original fue Inés Amelia Camelo Arredondo pero decidió cambiarlo a sólo Inés Arredondo como una manera de continuar el apellido de su querido abuelo materno, Francisco. Fue la mayor de nueve hermanos. Parte de su niñez la pasó en Eldorado, una hacienda azucarera cercana donde trabajaba y vivía su abuelo. Estudió la primaria y secundaria en Culiacán y, a diferencia de las jóvenes de su tiempo, decidió seguir la preparatoria en Guadalajara.

---

<sup>1</sup> Para esta brevísima semblanza tomé como referencia la extensa biografía que Claudia Albarrán elaboró intitulada *Luna menguante: Vida y obra de Inés Arredondo*.

Llegó a la Ciudad de México en 1947 a estudiar en la Universidad Nacional Autónoma de México en el edificio de Mascarones. Cursó un año de Filosofía y luego se cambió a Letras. Entre la plantilla de profesores en ese tiempo se encontraban Julio Torri, Carlos Pellicer, Francisco Monteverde, Antonio Castro Leal, entre otros importantes intelectuales. El ambiente que se vivía en la Universidad y que decepcionó a Inés profundamente era de un nacionalismo recalcitrante, aunque la presencia de exiliados españoles alivió su desilusión.

Se casó dos veces, primero con el poeta Tomás Segovia, con quien tuvo cuatro hijos Inés, José (muerto a los pocos días de nacido), Ana y Francisco; luego con Carlos Ruiz, quien fuera su guardián y médico de cabecera hasta su muerte. Inés a lo largo de su vida sufrió múltiples enfermedades; tendía a somatizar sus problemas. A pesar de ello la gente que la conoció la recuerda por ser una excelente conversadora; tenía la capacidad de seducir al otro con lo que dijera, independientemente de lo que fuera, en ella adquiriría un matiz muy particular, encantador.

Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores de 1961 a 1962. Publicó tres libros de cuentos: *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988); la tesis *Acercamiento a Jorge Cuesta*, poeta que la fascinaba y obsesionaba. Perteneció a la Generación de Medio Siglo, conocida también como Grupo de la Revista Mexicana de Literatura. Entre sus principales influencias están: Catherine Mansfield, José Revueltas, Juan José Arreola, Thomas Mann, Jorge Cuesta y Gilberto Owen.

Entre sus compañeros de generación están Juan García Ponce, Huberto Batis, Tomás Segovia, Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo, José de la Colina, Sergio Pitol, por

mencionar algunos. Este grupo se caracterizó principalmente por su cosmopolitismo, por tener una actitud crítica ante la cultura en general, por su pluralismo y por estar en contra del nacionalismo que había caracterizado las letras mexicanas en décadas anteriores. Fue una generación muy prolífica a la que las instituciones y las editoriales impulsaron mucho.

Parte de estos escritores trabajaron en la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM en ese entonces a cargo de Jaime García Terrés. De ahí salieron el proyecto cultural Casa del Lago y Voz Viva de México, en este último se encuentra "La sunamita" de Arredondo. También se hicieron cargo de la *Revista Universidad de México*; de hecho Inés publicó sus primeros cuentos allí, además de encargarse de las reseñas de teatro y algunos comentarios sobre libros.

En cuanto a la *Revista Mexicana de Literatura*, ésta tenía como principio fundamental la calidad de la colaboraciones, daban a conocer la literatura de cualquier latitud siempre y cuando fuera buena. Por lo que igual recibían material de jóvenes escritores que de los ya consagrados. Inés participó activamente en el consejo editorial aunque veladamente porque nunca se le dio crédito.

Por desgracia, a finales de la década de los sesenta los espacios creados por este grupo se perdieron debido a pugnas políticas. Para 1968 la crítica de cualquier tipo había desaparecido. En consecuencia los escritores se encontraron desempleados viéndose obligados a emigrar y procurarse el sustento. Esta etapa coincidió con el regreso de Inés a Culiacán donde estuvo algún tiempo. Después regresó a la Ciudad de México y se convirtió en profesora del Colegio de Ciencia y Humanidades.

Murió el 2 de noviembre de 1989, sólo un año después de la publicación de su último libro.

Además de su legado invaluable como escritora y su colaboración en numerosos proyectos culturales, debemos admirar en Inés la fuerza y decisión por salir de un entorno que habría podido limitar su capacidad creadora.

## I. EL NARRADOR DE "LAS PALABRAS SILENCIOSAS"

### O DE CÓMO ENTRAR A LA MENTE DE UN CHINO

Tal vez, y no es de extrañar, es por eso que el hombre fue el único ser inteligente entre todas las criaturas, habiendo sido hasta hoy el más virtuoso en la transformación de la naturaleza, el más sabio, el más perspicaz y el más poderoso.

*Relatos mitológicos de la Antigua China*

En este capítulo lo que pretendo es explorar la voz narrativa y la perspectiva en el cuento de Inés Arredondo, como sustento teórico utilizo la narratología y la semiótica. También analizo el papel del narrador desde punto de vista de los estudios poscoloniales o de "subalternidad" para comprenderlo de una manera más integral. Luego estudio las relaciones del narrador con los personajes; es decir examino la forma en que el primero trata o se dirige a los segundos. Finalmente, sintetizo dichas relaciones y su articulación en un cuadro semiótico.

#### 1. LA VOZ NARRATIVA Y LA PERSPECTIVA

Para tratar estos tópicos considero pertinente utilizar la teoría narratológica propuesta por Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva: estudio de teoría*



narrativa (1998),<sup>1</sup> en donde la autora retoma conceptos de estudiosos como Genette, Greimas, Ricoeur, entre otros, complementándolos con su propia postura. Asimismo recurriré a los estudios de María Isabel Filinich para ofrecer una visión más integral, dado que la investigadora ofrece una perspectiva semiótica. En otros términos me valdré de ambas corrientes para dar un análisis más completo.

Pimentel define el relato como: "*la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional* [cursivas en el original]" (p. 10). De tal forma que esta definición comprende desde la anécdota más sencilla hasta la novela más compleja.

El *mundo narrado* se divide en dos aspectos: es por una parte un universo diegético (la historia) en el que se interrelacionan seres y objetos en un espacio y tiempo cuantificables. Su referente más inmediato es el propio universo que se va edificando; mientras que el referente último se encuentra en el mundo extratextual. Por otra, es el discurso (narrado), los elementos lingüísticos que hacen posible la historia. En tanto quien se encarga del acto de la narración es el narrador, el cual es considerado por Pimentel como *mediador*.

Por ejemplo, en "Las palabras silenciosas" en un primer momento tenemos (la historia) a Manuel y su mundo (su esposa, hijos, huerta, etc.); es decir, todo el espacio elaborado a partir de él y que incluso, como veremos en un capítulo posterior, podemos situar en Eldorado (hacienda en la que trabajó el abuelo de Arredondo). Y, en segunda instancia,

---

<sup>1</sup> La decisión por utilizar el sistema Harvard en el aparato crítico obedece a la intención por hacer más ágil la lectura de la investigación.

están todas aquellas palabras<sup>2</sup> que hacen posible la historia de Manuel, la sucesión de términos que la construyen (discurso). Mientras que, quien se encuentra entre la historia y el lector, quien nos *narra* es precisamente el narrador.

Pimentel (p. 97 ss.) parte de la propuesta de Iser para hablar de las diferentes perspectivas que hay en un relato (aunque en este momento me ceñiré sólo a las que involucran al narrador):

Perspectiva del narrador: La autora recurre a la teoría de la focalización de Genette para explicar las diferentes posibilidades que tiene el narrador para construir su discurso. Puede hacerlo desde su propia perspectiva, la de uno o varios personajes o desde una perspectiva neutra; las categorías anteriores coinciden con los códigos básicos de focalización del narratólogo francés.

1) Focalización cero o no focalización: El narrador se mueve con limitaciones mínimas que él mismo se impone. Puede ir no sólo de un discurso figural a otro sino de un lugar a otro con entera libertad. Es capaz de dar toda clase de información relacionada con los personajes, incluso si se encuentra en un lugar en el que el aludido no esté. Su perspectiva es autónoma por completo ya que él decide cuándo y qué datos nos da; además de que emite sus propias opiniones y juicios.

---

<sup>2</sup> Avedaño-Chen (2000, 90) considera que la voz narradora de "Las palabras silenciosas" es una mujer, probablemente amiga de Manuel e hija de don Hernán (el dueño de la hacienda donde vive el chino). En contraste, este trabajo no profundiza en el género del narrador al no encontrar elementos en el cuento que sustenten alguna hipótesis sobre la identidad del narrador. De cualquier forma dejo constancia de la propuesta de Avedaño-Chen.

Cabe señalar (aun cuando Pimentel no lo menciona) que cuando este tipo de focalización se adentra en la mente del personaje, se convierte en interna.

2) Focalización interna: Su perspectiva está limitada por una mente figural; es decir, se restringe a hablar de los aspectos espacio-temporales y cognoscitivos que percibe el personaje que eligió. Puede focalizarse metódicamente en un personaje, proceso que recibe el nombre de *focalización interna fija*, o en un número limitado de ellos, *focalización interna variable*.

3) Focalización externa: Es una perspectiva elegida por el narrador en la que se autolimita, ya que el foco está en algún punto de la diégesis fuera de cualquier personaje. Lo que lo restringe de entrar a sus mentes y en consecuencia a saber sus pensamientos.

En relación con el narrador, la autora se circunscribe al modelo de Genette, por lo que habla de *narrador homodiegético* (usualmente en primera persona) y *narrador heterodiegético* (tercera persona). El primero está involucrado con el mundo diegético y el segundo no lo está. A su vez el narrador homodiegético se subdivide en *autodiegético* (cuenta su propia historia y normalmente es el "héroe" de ésta) y *testimonial* (tiene el papel de testigo aunque haya participado en los acontecimientos que narra).

Enseguida me gustaría traer a cuenta la discusión que plantea María Isabel Filinich en su libro *Enunciación* (1998). En él afirma que los pronombres por excelencia son el yo y el tú (primera y segunda personas) que corresponden al *enunciador* y *enunciatarario* de la *instancia de enunciación*.<sup>3</sup> El

---

<sup>3</sup> "[...] el sujeto de la enunciación es una instancia compuesta por la articulación entre sujeto enunciador y sujeto enunciatarario, de ahí que

primero es el origen desde el cual se pronuncia el enunciado y el segundo es a quien el enunciado se dirige. No obstante, dichos pronombres no son los únicos que pueden estar involucrados en la enunciación. En el caso de la tercera persona encontramos que:

el enunciador (el narrador, en términos de teoría literaria) pone en escena, expone, desde cierta distancia, los movimientos de conciencia de otro, sin cederle la voz pero concediéndole el ángulo de visión, la perspectiva visual y valorativa de los hechos [...] Podríamos decir que es un modo de *hacer oír* [cursivas en el original] a otro, introducir un discurso ajeno en el interior del discurso propio (p.45)

En términos de Genette y de Pimentel lo anterior correspondería a un narrador heterodiegético con focalización interna. Como ya lo expuse líneas arriba, esta clase de narrador se encuentra fuera de la historia, por lo que utiliza la tercera persona y se concentra en las percepciones de una mente figural o personaje (focalización interna fija) o de varias (focalización interna variable). Asimismo encontramos que cuando la focalización cero se adentra en la mente de algún personaje se convierte en focalización interna. A continuación veremos que es precisamente este tipo de narrador el que se presenta en el texto que nos compete:

Nombres. También entran en el misterio, se corresponden con otras cosas. Así sucedió con Eduwiges. Él no pudo conformarse con decirle "Eluviques", y la llamó simplemente Lu, y Lu es el nombre de un semitono de la escala musical china: justo el significado y el sonido que vibraban en él cuando la veía moverse [...]

(p. 107)

---

sea preferible hablar de *instancia de la enunciación* para dar cuenta de los dos polos constitutivos de la enunciación." (p. 39).

En este pasaje es muy claro que el foco o perspectiva se encuentra dentro de la mente figural, porque el narrador nos dice que Manuel "vibra" cuando ve moverse a Lu. De no ser así, si estuviera fuera, el narrador no podría comunicarnos el impacto que tiene en el cuerpo del chino el movimiento de ella ni que se resiste a llamarla con un entrecortado "Eluviques".

Siguiendo la línea de Filinich el narrador de "Las palabras silenciosas" *hace oír* la voz de Manuel, su verdadero pensamiento, el cual (como veremos con mayor profundidad en el siguiente capítulo) resulta pausado y críptico. Sin embargo, también nos da información sobre la gente que lo rodea, o sea que lo que tenemos es un narrador con focalización cero que entra y sale de la mente de Manuel (aunque más adelante veremos con cuánta libertad lo hace); a su vez se podría decir que en el momento en el que se concentra en sus percepciones se transforma en un narrador heterodiegético con focalización interna fija:

—"No me avergüenza, a mis años, ponerme una  
flor en el pelo.  
La avergonzada es la flor coronando la cabeza  
de un viejo."  
(p. 110)

En el fragmento anterior vemos cómo el narrador está dentro de la mente del personaje y nos dice con exactitud lo que está pensando. Sabemos que es su pensamiento porque está entrecomillado y perfectamente pronunciado. En tanto, la articulación de nuestro personaje no es más que un entrecortado balbuceo:

—Manuel. Mañana tengo visitas. Quiero que me traigas unas amapolas, pero que sean las más bonitas que haya.

—Sí, sí —y mueve la cabeza como si la tuviera suelta sobre el cuello largo y pelado.

—Van a venir mis suegros, ¿sabes? Bueno, los que van a ser mis suegros. Me vienen a pedir.

—Bueno, muy bueno. Yo legalalte flores.

—Gracias, Manuel. ¡Ah!, desde ahora te digo que te voy a invitar a la boda.

—Bueno, muy bueno.

(p. 107-108)

En los ejemplos anteriores encontramos diferencias entre el pensamiento de Manuel, el cual se vislumbra en la primera cita, cuando el narrador nos aclara por qué el chino Manuel decidió llamar a su esposa Lu y no "Eluviques"; así como en la segunda que es un poema. Mientras que en la tercera se expone su incapacidad para articular el español y, en la que incluso, nos evoca una imagen que podríamos considerar boba de sí mismo, por la forma en que mueve la cabeza y habla.

Es el momento de preguntarnos cómo es que en los primeros fragmentos se nos muestra una imagen de Manuel digna, profunda, llena de paz; mientras que en el último vemos un Manuel caricaturizado con movimientos exagerados y el hablar de un niño. La respuesta la encontramos en el cambio de perspectiva. En un primer momento el foco se localiza en el interior de Manuel en tanto que después sale y se sitúa en la perspectiva de la gente del pueblo representada en esta joven. Es así como ven, condescendientes, a este chino que no puede hablar bien y que no es igual a ellos, que no se mueve como ellos.

Aquí me permito hacer una pequeña pausa para contextualizar un poco cómo se percibía a los chinos en la época en que se desarrolla la historia (en la primera mitad del siglo XX, poco después del decreto de expulsión de los

chinos) y por qué digo que la joven y la gente del pueblo ve con condescendencia al chino Manuel.

Para ello me remito a Mónica Cinco (2001, 35 ss.) quien para su investigación sobre los chinos en la Ciudad de México hace un recuento de las condiciones que vivieron desde su llegada al país. También dedica una parte a la percepción que tenía la gente de los extranjeros, en gran medida fueron prejuicios alimentados por las autoridades federales desde José Vasconcelos con *La raza cósmica* hasta los mandos locales; lo que suponía una influencia profunda de la cultura posrevolucionaria en la creación de la conciencia nacional.

Los chinos eran vistos como opiómanos, adoradores de Buda, antihigiénicos e inferiores:

En lo referente a los chinos como grupo étnico distinto, se les acusó debido a sus hábitos de vida, de convertirse en focos contaminantes de la salud pública y de las buenas costumbres, y de engendrar con las mujeres mexicanas hijos que por sus limitaciones raciales genéticas integrarían una población inadecuada para encaminar a México a la modernidad (*ibid.* 40).

En suma el Estado no encontró puntos de convergencia con los chinos y los excluyó del Proyecto de Nación, de ahí que alimentara el racismo contra ellos y terminara con su expulsión. Imaginemos el ambiente en que vivía Manuel, quien aunque era tolerado por el pueblo (la joven promete invitarlo a su boda) no había una identificación real con él; ello se ve en el diálogo que sostienen en el que no hay una verdadera conversación porque el chino no puede más que balbucear algunas palabras, como si fuera un niño pequeño o una caricatura de sí mismo.

Cabe aclarar que dentro de la historia don Hernán, el dueño de la hacienda donde trabaja y vive Manuel, defendió a los chinos contra el decreto que los expulsaba del país. De ahí que podamos suponer que el ambiente no era tan pesado y agresivo como en otras zonas del país en las que había anuncios y pancartas con leyendas anti-chinas (*ibid.* 101). Si bien la gente del pueblo no los rechaza por completo, no encuentran puntos en común y conservan un sentimiento de extrañeza ("y mueve la cabeza como si la tuviera suelta sobre el cuello largo y pelado" p. 108).

En el siguiente ejemplo se observa cómo Manuel está consciente de su articulación deficiente. Por un lado tenemos el balbuceo de Manuel y por el otro, su pensamiento, que nos llega por conducto del narrador:

Desde que está cerca de las primeras casas, sin levantar demasiado la voz, comienza a anunciarse.

—Valula, valula.

Sabe que se dice "verdura", pero no lo puede pronunciar. Hay tantas cosas que quisiera decir, que ha intentado decir, pero renunció a ello porque suenan ridículas, él las oye ridículas en su tartajeo de niño que todavía no sabe hablar.

(109-110)

Es decir, el narrador nunca deja de dar cuenta de los movimientos de conciencia de Manuel —para exponerlo en términos de Filinich—. No le cede la voz porque incluso cuando presenta el hablar del chino, lo hace para evidenciar su articulación defectuosa y por ende su incapacidad para comunicarse con la gente del pueblo, con los "no chinos".

Para hacer aún más evidente la diferencia entre el habla de Manuel y su pensamiento "vía el narrador" me permito elaborar una tabla; no sin antes recurrir al *Curso de*



lingüística general de Saussure (1993: 40 ss.) para definir lo que entiendo por habla:

Al separar la lengua del habla se separa al mismo tiempo: 1° lo que es social de lo que es individual; 2° lo que es esencial de lo accesorio y más o menos accidental.

La lengua no es una función del sujeto hablante, es el producto que el individuo registra pasivamente; no supone jamás premeditación, y la reflexión sólo interviene en ella para la actividad de clasificación [...]

El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el que conviene distinguir: 1°) las combinaciones por la [sic.] que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su pensamiento personal; 2°) el mecanismo psico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones.

Podría, pues, decirse que el habla es la realización de la lengua. Ésta es la que todos compartimos, es la parte social y se encuentra en un plano abstracto; mientras que aquélla es la selección que el individuo hace para expresarse y se ubica en un plano concreto. Retomemos entonces la problemática de Manuel con la siguiente tabla:

<b>Habla vs. Pensamiento</b>	
—Sí, sí. —Bueno, muy bueno. Yo legalalte flores. —Valula, valula.	—“No me avergüenza, a mis años, ponerme una flor en el pelo. La avergonzada es la flor coronando la cabeza de un viejo.”

En la tabla anterior se observa claramente la dicotomía habla/lengua. Mientras que el habla presenta defectos en el momento de la articulación; el pensamiento, al encontrarse en

un ámbito abstracto al igual que la lengua, se muestra perfecto.

Para que este aspecto quede más claro recurro nuevamente a Saussure (p. 45):

Consideremos, por ejemplo, la producción de los sonidos en el habla: los órganos vocales son tan exteriores a la lengua como los aparatos eléctricos que sirven para transcribir el alfabeto Morse son extraños a este alfabeto; y la fonación, es decir, la ejecución de las imágenes acústicas no afecta para nada al sistema mismo. Desde este punto de vista, la lengua puede compararse a una sinfonía cuya realidad es independiente de la forma en que se ejecute; los errores que puedan cometer los músicos que la tocan, en modo alguno comprometen esa realidad.

Así, la lengua corresponde al sistema abstracto que los hablantes poseen, en este caso Manuel lo conoce muy bien ("Sabe que se dice 'verdura', pero no lo puede pronunciar." p. 109); sin embargo la pronunciación, la realización misma del sistema —el habla—, se le escapa ("Hay tantas cosas que quisiera decir, que ha intentado decir, pero renunció a ello porque suenan ridículas, él las oye ridículas en su tartajeo de niño que todavía no sabe hablar" p. 109-110). Como menciona Saussure, la ejecución del sistema es independiente del mismo.

No obstante considero que aún hay que matizar esta parte. Por un lado está el sistema —la lengua— lo social e inmodificable y por el otro el habla, la realización del primero, lo individual. Líneas arriba Saussure menciona que uno de los aspectos del habla es la elección de elementos del sistema para expresar lo que pensamos. Manuel es capaz de hacer esta selección pero lo que no puede hacer es

materializarla; su pensamiento se queda en su mente y sólo nos llega cuando el narrador se adentra en él y nos muestra las palabras silenciosas que habitan en el chino. Es la forma en que, nosotros como lectores, podemos acceder a la riqueza del mundo interior de Manuel.

## **2. EL NARRADOR DESDE UNA PERSPECTIVA DE LOS ESTUDIOS POSCOLONIALES O DE "SUBALTERNIDAD"**

Para analizar de manera más integral la función del narrador en este cuento me gustaría recurrir a la literatura poscolonial, en específico a Gayatri Spivak y sus artículos "¿Puede el subalterno hablar?" (1985) e "Historia" (1999). La razón de incluir estos artículos obedece a la inquietud de enriquecer la discusión que, me parece, provoca este cuento en especial; pero, sobre todo, de hacer evidente la correspondencia entre los presupuestos narratológicos y los subalternos. Considero que lo anterior no es una decisión descabellada, al contrario es conveniente, dado que la propia Spivak parte de su formación en Letras inglesas para elaborar sus propuestas.

Antes de adentrarnos en los textos me gustaría contextualizar esta corriente de pensamiento: Los estudios poscoloniales se encuentran dentro de los Estudios Culturales, estos últimos se empezaron a desarrollar en la década de los cincuenta.

Muchos los consideran una especie de "Frankenstein teórico",<sup>4</sup> ya que toman conceptos de distintas disciplinas y corrientes, (como las encabezadas por Jakobson, Lévi Strauss,

---

<sup>4</sup> El señalamiento de "Frankenstein teórico" es de Víctor Alarcón, sociólogo del Colegio de la Frontera Norte, a propósito de la interdisciplinariedad excesiva.

Althusser, Bourdieu y Lacan) sin lograr —según la opinión de Reynoso (2000, citado por Viñas Piquer, 2002, p. 572)— en modo alguno una metodología sólida y propia de los Estudios Culturales.

Entre los temas más recurrentes están:

[...] género y sexualidad (*gay, lesbian o queer Studies*), identidad cultural y nacional, colonialismo y postcolonialismo [*sic*], raza y etnicidad, cultura popular, estética, discurso y textualidad, ecosistema, tecnocultura, ciencia y ecología, pedagogía, historia, globalización en la era posmoderna. (Viñas Piquer, p. 573)

El caso de los estudios poscoloniales resulta notable ya que han sido reconocidos por representar una nueva forma de pensamiento que condensa las herencias colonial y local. En términos muy generales esta literatura se centra en la situación de países que en algún momento de su historia (pero más específicamente durante el siglo XIX) fueron colonizados y que una vez lograda su independencia, están reconfigurando su propia identidad en la que se reconcilie la cultura colonizada con la colonizante de una forma crítica.

Los estudiosos más reconocidos de esta corriente de pensamiento son Homi Bhabha, Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Paul Gilroy y Akil Gupta. Un rasgo muy importante de dichos investigadores es precisamente su origen étnico: no pertenecen a los grupos dominantes tradicionales en la literatura (ingleses, franceses, estadounidenses, por mencionar algunos) sino que forman parte de la *periferia*.<sup>5</sup> Un ejemplo representativo sería la literatura que se está

---

<sup>5</sup> La *periferia* es una propuesta de los estudios posmodernos para referirse a los márgenes de las principales corrientes culturales, aunque también tiene una connotación geográfica *centro/periferia*.

desarrollando en África a partir del concepto de neocolonialismo (la dependencia financiera y cultural hacia Europa).

Estos estudios han dado inicio a toda una corriente que cuestiona la conformación y la identidad de América Latina, especialmente en la literatura sobre grupos excluidos como indígenas (Rigoberta Menchú, *Mi nombre es Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*) y en la literatura chicana (Gloria Anzaldúa, *Borderland/La Mestiza*), donde los autores se expresan con su propia voz y no por medio de lo que podríamos denominar "traductores".

En su artículo "¿Puede el subalterno hablar?" Spivak plantea que los subalternos no pueden expresarse en sus propios términos ya que no manejan los recursos del discurso hegemónico por lo que alguien más (es decir, los intelectuales) tiene que hablar por ellos. Spivak afirma en este primer artículo que lo anterior es por demás engañoso dado que los intelectuales no pueden dar cuenta fielmente de la voz del subalterno al ser ellos mismos parte del discurso dominante. Por lo que concluye que el subalterno no puede hablar.

En el caso de Manuel hablamos de un inmigrante que está tratando de reconstruirse en un espacio totalmente ajeno sin olvidar su propia identidad. Asimismo podemos reconocerlo como subalterno, no sólo porque pertenezca a un grupo étnico minoritario sino porque no pertenece a la élite privilegiada como algunos otros grupos.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Para aclarar un poco este punto me remitiré a los judíos y libaneses en México. Ellos representan una minoría étnica en nuestro país; sin embargo, no podríamos referirnos a ellos como subalternos, ya que muchos pertenecen a la clase económica dominante. El ejemplo más representativo es Carlos Slim, de ascendencia libanesa y uno de los hombres más ricos del mundo.

La condición de Manuel destaca porque aunque él es un personaje de ficción, sus circunstancias son compartidas por aquellas personas que tienen que emigrar y tratan de asimilarse a la forma de vida de los países que los reciben. Aquí lo que trato de hacer es resaltar la correspondencia entre la ficción y la realidad. Por supuesto lo anterior no es una novedad ni mucho menos, la relación entre la literatura y la realidad siempre ha estado presente a lo largo de la historia, pero sí me ayuda a justificar la presencia de la perspectiva de los estudios subalternos en este trabajo.

Quiero dejar claro que no es mi intención hacer un estudio antropológico o sociológico sino sólo mostrar cómo a través del análisis (en todos los niveles) de la literatura se pueden rastrear las estructuras mentales que se encuentran en la sociedad. Aunque en definitiva resulta apasionante ver cómo por medio del discurso, los procesos narrativos y la lengua en sí misma se refleja esta realidad.

Desde este ángulo el narrador funge como el "traductor" de Manuel para los ojos del lector, ante la imposibilidad del primero de expresarse en sus propios términos, ya que no maneja el lenguaje hegemónico (el español); lo que provoca que lo discriminen, dado que en nuestro país la primera forma de discriminación es la lengua, no el aspecto físico (debido a que somos un pueblo mestizo):<sup>7</sup>

Desde que está cerca de las primeras casas, sin levantar demasiado la voz, comienza a anunciarse:

—Valula, valula.

Sabe que se dice "verdura", pero no lo puede pronunciar. Hay tantas cosas que quisiera decir,

---

<sup>7</sup> Cfr. *Informe anual de la Comisión Nacional de Derechos Humanos*, 2005.

pero renunció a ello porque suenan ridículas, él las oye ridículas en su tartajeo de niño que todavía no sabe hablar. Sólo don Hernán... Pero con los otros no insiste, comprende que si uno no se explica los otros piensan que es inútil responderle, hablarle, porque sienten que no entiende, que su imposibilidad de expresión correcta es indicio seguro de imposibilidad de comprensión verdadera. (p. 109-110)

En otras palabras, el narrador utiliza los recursos, de lo que la autora hindú denomina como del discurso dominante, para dar a conocer el pensamiento y situación de Manuel. Como en el ejemplo anterior en el que da cuenta de la discriminación de la que es objeto Manuel por no poder hablar bien y su percepción ante este hecho. Dicha discriminación es muy clara cuando el narrador menciona que el chino está consciente de que los demás no lo toman en cuenta, porque creen que su incapacidad para hablar se extiende a su intelecto y ello provoca que no los entienda.

Asimismo llama la atención que el narrador no nos dé información sobre la antigua vida de Manuel, allá, en China, ni por qué ni cuándo llegó a México. En un primer momento podríamos pensar que es parte de la estrategia narrativa, ya que parte de la teoría literaria se basa en la importancia de lo que el narrador dice pero sobre todo de lo que omite (Pimentel, 1998). De tal forma que con tantas omisiones se forma un halo de misterio alrededor de Manuel.

Este punto cobra mayor relevancia cuando encontramos este tipo de narrador, aquél que está fuera de la historia pero que da cuenta de lo que sucede en el interior y exterior de los personajes,<sup>8</sup> no es que les ceda la voz sino que les confiere el ángulo de visión, la perspectiva de los hechos

---

<sup>8</sup>Véase página 20 de este trabajo.

como lo señala María Isabel Filinich. Es decir, el narrador entra y sale a placer de los pensamientos de los personajes.

Lo anterior coincide con lo propuesto por Spivak, al decir que el subalterno no expresa directamente su voz porque es incapaz de hacerlo. Necesita de alguien más que "hable" por él, que "comunique" sus necesidades. No es que no posea una voz, lo que no posee son los medios para hacerla escuchar, para que lo entiendan y así se complete la comunicación. Porque al intentar hablar no está comunicando sus verdaderas necesidades sino reproduciendo las estructuras del discurso dominante.

De ahí que resulte sumamente interesante que sólo se limite a hablarnos sobre la vida de Manuel en México, pero no de sus inicios en este país, sino de acontecimientos relativamente recientes. Lo cual me lleva a cuestionarme ¿por qué?, sí, ¿por qué si tiene el poder de entrar a la conciencia de los personajes, no indaga en su vida anterior? Una respuesta podría ser, como ya mencioné, que se trate de una estrategia narrativa encaminada a crear una atmósfera de suspenso, pero a mí se me ocurre una segunda posibilidad: ¿No será que en realidad el narrador NO PUEDE investigar esa información? ¿Cómo acceder a la mente de un chino que no habla español cuando no se manejan los mismos códigos?

En este contexto quien se encuentra excluido de la comunicación es el propio narrador, es él quien es marginado de la vida anterior de Manuel, por eso no sabe su nombre original, el chino jamás se lo mencionó a Lu ni a nadie que hablase español para que el narrador pudiera a su vez reproducirlo.

¿Desde cuándo se llama así? ¿Cuántos años tiene en este pueblo? ¿Cuántos años hace que nació?



Allá en el fondo, está su verdadero nombre, pero no se lo ha dicho a nadie. Ni siquiera en secreto, al oído, hace muchos años, a Lu. (p. 110)

En este sentido, no le sirve de mucho tener la capacidad de internarse en la mente de un personaje que en una primera instancia sólo hablaba chino y que decide no recordar los tiempos pasados:

"No más afán de regresar/ olvidar todo lo aprendido, entre los árboles." Eso había decidido cuando llegó, ¿hacía cuántos años? Para eso no tiene memoria. (p.107).

Podríamos entonces inferir que es Manuel quien decide qué revelarle y qué ocultarle al narrador. Sencillamente piensa en chino y no hay forma de que el narrador entienda lo que está reflexionando. En este sentido Francisco Moreno Fernández (1998, 180) señala que existe una profunda relación entre lengua e identidad, dado que "Las normas y marcas culturales de un grupo se transmiten o enfatizan por medio de la lengua"; es a través de ésta que los grupos, etnias y pueblos se diferencian entre sí. La lengua y sus usos particulares cohesionan y distinguen. Desde esta perspectiva el narrador queda al margen de la vida anterior de Manuel o de cuando se reúne con los otros chinos para conversar, porque lo hace en la lengua que sólo ellos comparten y los identifica como un grupo aparte:

En marzo cosechó las amapolas dobles, triples, que la gente compraba con avidez. Pero guardó la reserva, y comenzó a destilar el espeso jugo del corazón de las flores.

Todos los años hacía eso, y lo guardaba secretamente para las noches de luna, algunas de

soledad, o cuando iba a conversar, pausadamente, con los suyos. (p. 110)

En el ejemplo anterior hay dos elementos que se deben destacar: En primer lugar el uso de estimulantes al parecer con un fin ritual ("para las noches de luna"). En segundo, la conciencia del narrador de que él no es parte del grupo al que pertenece Manuel, él no es de "los suyos". Sin embargo, lo que sí puede percibir el narrador es el ritmo pausado y tranquilo de la conversación (aun cuando sólo sepa español, es capaz de sentir la cadencia con la que hablan los chinos entre ellos en una noche de luna y con la ayuda de estimulantes). En otros términos hay un conocimiento por parte del narrador de su exclusión, aunque parece no darle importancia.

Claro, no puede reconocer que está excluido porque se supone que es él quien tiene el poder en el momento de contarnos la historia de Manuel. Por un lado, es el representante del discurso hegemónico, el que maneja las estructuras de pensamiento dominantes; pero por otro lado, pierde fuerza ya que su posición como narrador heterodiegético con focalización cero le permite penetrar en la mente de un personaje (o subalterno desde una perspectiva poscolonial), mas no entender su pensamiento porque está literalmente en chino.

Es por eso que se concentra en darnos la mayor parte de información (con las debidas limitaciones que la extensión de un cuento permite, con lo cual no quiero decir que el narrador sea vago o la información insuficiente, sino al contrario, ya que logra formarnos una idea bastante clara de Manuel como individuo) sobre el entorno de nuestro personaje:

el espacio que ocupa, su relación con los otros (Lu, sus hijos, Don Hernán, la gente del pueblo e incluso los chinos).

Podría pues afirmar que trata de subsanar su incapacidad de entender los pensamientos en chino con detalles que no nos hagan pensar en el proceso por el cual pasó Manuel para llegar a ser Manuel: las condiciones en las que llegó a México o cuándo, lo que hacía antes de llegar, etcétera. De esa forma no se desacredita ante nuestros ojos. Es como si de alguna manera el propio Manuel tratara de decirnos que lo que importa es lo que es ahora, no lo que fue en el pasado ("No más afán de regresar / olvidar todo lo aprendido, entre los árboles." p. 107)

Luego está el ritmo que elige el narrador para contarnos la historia de Manuel: es pausado, tranquilo, sin prisas (en su mayoría usa comas). Uno como lector puede apreciarlo muy bien cuando lee el cuento en voz alta; las pausas y silencios se tornan necesarios. De esta forma el narrador compensa su desconocimiento sobre el pensamiento en chino de Manuel; es decir, el ritmo nos ayuda a darnos una idea más completa e integral de este último: "Todos los años hacía eso, y lo guardaba secretamente para las noches de luna, algunas de soledad, o cuando iba a conversar, pausadamente, con los suyos." (p. 110).

Entonces, cabe preguntarnos ¿Manuel puede o no puede hablar? Claro que puede hacerlo sólo que él decide qué decir y qué omitir. En el fondo es quien tiene el control de lo que podemos conocer de él. Desde este punto de vista el primer planteamiento de Spivak al decir que el subalterno no puede hablar quedaría invalidado. Porque no es que Manuel no pueda hablar es que no *quiere* hacerlo. Él podría fungir como "traductor" de sí mismo porque conoce las palabras y su

significado pero no lo lleva a cabo por su incapacidad para articular el español.

### **3. EL NARRADOR Y LOS OTROS PERSONAJES**

A lo largo de este trabajo hemos visto cómo el narrador le concede el punto de vista a Manuel, mas no la voz. Sabemos que cuando están a solas lo trata con dignidad y respeto, pero, ¿qué ocurre con el resto de los personajes?, ¿cómo se relaciona con ellos? Para dar una respuesta analizaré su vínculo con la familia de Manuel (Lu y sus hijos), el pueblo y don Hernán.

Decidí no dedicar un apartado para los otros chinos del lugar, porque me parece que les da el mismo trato digno que a Manuel. Recordemos lo que mencioné líneas arriba cuando hablaba de las noches de luna en que va a platicar con los suyos. El narrador les otorga un lugar similar, sabe que es un grupo que comparte formas de pensar y comportarse. Nos habla poco directamente de los otros chinos, prefiere referirse a ellos por medio de Manuel. Como cuando dice que éste:

No se da cuenta, quizá porque nunca, nadie, se lo hizo notar, de que se viste igual que en su país, de que el enorme sombrero cónico que tejió con sus propias manos no es el que usan los hombres del pueblo, a excepción, claro, del resto de los de su raza que viven allí.

(p. 109)

Desde esta perspectiva vemos cómo el narrador identifica a Manuel con los otros chinos del lugar, lo hace hermanándolos físicamente. Comparten la vestimenta que los separa de los

hombres del pueblo. Entonces además de las obvias diferencias de fenotipo están las diferencias en hábitos, costumbres, forma de vestir, de pensar... culturales si queremos resumir. En adición hay que mencionar que los chinos nunca se han asimilado, conservaron gran parte de sus tradiciones —para muestra baste recordar la celebración del Año Nuevo Chino que se lleva a cabo en el Barrio Chino de la Ciudad de México o en cualquier parte del mundo en donde haya chinos, en los famosos *China Town*—.

Es como si el narrador tomara la parte por el todo y nos hablara de los aspectos que comparten los chinos, pero a través de Manuel. Con ello no digo que generalice o que debamos entender que todos son como él, pero sí nos habla de que tienen algunas actividades en común, que los diferencia y separa de los otros personajes ("cuando iba a conversar, pausadamente, con los suyos" "se viste igual que en su país [como el] resto de los de su raza que viven allí").

### **3.1 LU Y SUS HIJOS**

En este apartado analizaré cómo se vincula el narrador con la esposa e hijos de Manuel, cuál es su relación, qué visión que nos presenta de ellos y cuáles son los recursos narrativos que utiliza para llevarlo a cabo. Primero me enfocaré en la madre para luego abordar a los hijos.

#### **3.1.1 Lu**

En este caso el narrador sitúa el foco al exterior de la mente figural, en un intento por mostrar cierta objetividad

(para ello utiliza el modo de enunciación dramático)<sup>9</sup> y para que el lector vea a los personajes tal y como son. Aunque como veremos más adelante hay un propósito detrás de esta elección.

Ella le preguntó una vez:

— Si sabes tantas cosas ¿por qué no nos vamos a la ciudad? Yo sé que tienes guardado dinero, pero eres tacaño. Allá hay chinos ricos, muy ricos y viven con lujo. Pon una tienda en Culiacán. Yo te ayudo.

— “¿Por qué vivo en la colina verde jade?  
Río y no respondo. Mi corazón sereno:  
flor de durazno que arrastra la corriente.  
No el mundo de los hombres,  
bajo otro cielo vivo, en otra tierra.”

— Vete al diablo. Tú y tus tonterías.  
Pero le había dado tres hijos y había cantado  
bajo el techo de paja.

(p. 107)

La imagen que nos creamos de Lu es la de una mujer práctica a quien le gustan las comodidades y que está dispuesta a trabajar para obtener una vida con lujos. Es una mujer emprendedora, que conoce que hay chinos ricos, sabe que no todos son tan desprendidos de lo material como Manuel. No es que pretenda que él trabaje para ella, sino que también se muestra como una mujer trabajadora.

Sin embargo, después de que Manuel le contesta con un poema —el cual debemos imaginar con su pronunciación defectuosa— ella lo descalifica y podríamos suponer que se frustra (de ahí su reacción desesperada “Vete al diablo. Tú y tus tonterías”) al saber que a su lado no va a conseguir los bienes materiales que desea. Pero, sobre todo se da cuenta de

---

<sup>9</sup>Véase el siguiente capítulo para una revisión más completa de este aspecto.

que no logra comunicarse con su esposo, ni consigue hacerle entender lo importante que es para ella el bienestar económico de su familia.

Vemos que en la última línea el foco cambia y se sitúa en Manuel; ese "pero" es el que nos da la pauta para saber que él está consciente de que los intereses de Lu son distintos a los suyos. Aprecia lo que ella le ha dado ("tres hijos y había cantado bajo el techo de paja"), lo que en términos de Manuel podríamos llamar "felicidad", como más adelante corroboraremos. La cuestión es reflexionar para qué cambia la perspectiva. Tenemos primero el foco situado en el exterior y luego se centra en Manuel, el efecto que se consigue es ver a Lu como una mujer práctica y con ciertas reacciones desesperadas para después percibirla de la forma en la que el chino lo hace: una mujer que quiso formar una familia con él y lo había hecho feliz.

La intención del narrador es exaltar la nobleza de Manuel, esa es la razón por la que primero recurre al modo de enunciación dramático para mostrárnosla tal y como es, sin intermediarios; para luego verla a través de los ojos agradecidos del chino.

Esta idea en la que se destaca la bondad del protagonista se continúa a lo largo del cuento, nuevamente la perspectiva se localiza en Manuel (de hecho sólo en el ejemplo anterior podemos escuchar la voz de Lu en forma directa). Se concentra en cómo él ve a su esposa y las razones que tiene para no hacerla volver una vez que ella lo abandona para irse con Ruperto:

Le había vendido hortaliza a Ruperto desde siempre y era un hombre honrado. Lu le había dado felicidad y tres hijos. Las tardes en que Ruperto iba con su camión, y entre los dos cargaban las legumbres,

cuando habían terminado, Lu se acercaba y les ofrecía agua de frutas, como él le había enseñado, y no era culpa de ellos si sabían reírse a carcajadas al mismo tiempo, y hablar igual, con la misma pronunciación, de las mismas cosas, largo tiempo parados; lo había visto mientras escuchaba, quieto. Así sucedió durante años.

(p. 108)

Lo que aquí encontramos es el foco en la mente figural, podemos ver la forma de pensar de Manuel con respecto a su esposa. Notamos que es la segunda vez que se menciona que ella le dio tres hijos y se percibe un profundo agradecimiento por esto. Esa es una de las razones por las que Manuel decide no hacer nada cuando su esposa lo abandona. Habían estado juntos durante mucho tiempo y lo había hecho feliz. No sabemos si ella pensaba igual, dado que el narrador no nos da elementos suficientes para estar seguros; pero por su reacción que podríamos calificar como desesperada, inferimos que Lu no siempre fue feliz al lado de su esposo.

Algo que me parece que el narrador sí nos da es la certeza de que la pareja tenía ritmos diferentes. Mientras ella se muestra como una mujer emprendedora y práctica, él es una persona tranquila y contemplativa. La imagen que retrata bien esta situación es cuando Lu les ofrecía agua a Manuel y Ruperto después de cargar el camión con las legumbres; a ella la vemos charlando con el camionero a carcajadas en tanto que el chino los "escuchaba, quieto".

### **3.1.2 LOS HIJOS**

Ahora bien, hablemos de sus hijos, ¿qué pasa con ellos?, ¿cuáles son los procesos narrativos que se utilizan para que



los conozcamos? Para responder a estas preguntas empecemos primero por acudir a nuestro cuento:

[...] En cuanto a sus hijos; a esas pequeñas fieras sin domar... eran idénticos a ella, físicamente moldeados a su imagen, incluso. Tenían sus enormes ojos amarillos, aunque ligeramente rasgados; además lo había intentado todo para enseñarles lo que él aprendió de pequeño, tan pequeño como ellos y sólo le habían respondido con actitudes de extrañeza. Sobresalto, si no un leve repudio había sentido en todos cuando a uno por uno, a su tiempo, los había llevado a ver el San Lorenzo después de la avenida, majestuoso y calmo, y en voz baja, jugando con una hoja, o acariciando una piedra había dicho lentamente: "Lejos, el río desemboca en el cielo".

A pesar de sus advertencias, jugando pisoteaban y destruían los cuadros de almácigos, y no había conseguido que trasplantaran con cuidado una pequeña planta o se quedaran un instante viendo algo, por ejemplo la luna, tan extraña y tan íntima.

(p. 108)

Para empezar nos encontramos con que los hijos de Lu y Manuel son unas "pequeñas fieras sin domar". Desde este momento el lector está predispuesto a creer que lo son, pero, ¿quién los ve como "fieras"?, ¿dónde está el foco?, ¿es el propio Manuel quien los considera así? No. Por la información que nos ha dado el narrador sobre él podemos decir que no se referiría a sus hijos de esa forma. Sabemos que es un ser capaz de ver un poco más allá de las cosas —ya sea por su cultura o por su personalidad— y no juzgaría así a sus propios hijos; recordemos que "Lu le había dado felicidad y tres hijos".

Entonces si no es él quién los considera de esa manera, ¿quién lo dice?, ¿acaso será el narrador? Sí. Es él quien ve a los hijos de Manuel como unas "pequeñas fieras sin domar".

El foco se encuentra en la propia perspectiva del narrador, nos deja saber su punto de vista y lo que piensa de esos niños. De hecho, me atrevería a decir que además del juicio de valor que nos da, es precisamente él quien describe a los pequeños desde su perspectiva: "eran idénticos a ella, físicamente moldeados a su imagen, incluso. Tenían sus enormes ojos amarillos, aunque ligeramente rasgados". Esta descripción viene a consolidar la idea de que son unas "pequeñas fieras", se concentra en los ojos, son amarillos como los de un felino o alguna otra bestia pero no como los de un humano; además son enormes lo que acentúa su fiereza.

Tampoco hay que perder de vista que de inmediato los identifica con Lu, es como si los pusiera en un mismo conjunto y de esa manera también los diferencia de Manuel (lo que comparten con él es el ligero rasgado de sus ojos). Al hacerlo de esta forma el narrador consigue, por extensión, ligar a los hijos con la madre no sólo físicamente sino también moralmente. Desde este momento podemos inferir lo que viene enseguida: los niños comparten los valores de Lu y no se identifican en lo absoluto con los de su padre.

Luego de la breve pero contundente descripción el foco cambia de lugar, ahora se sitúa en Manuel. Recuerda que falló al tratar de enseñarles a sus hijos lo que él había aprendido cuando niño. Sabemos que el narrador se encuentra en la mente de Manuel dando cuenta de lo que pasa en su interior, porque menciona las sensaciones que produjeron en él las reacciones de sus hijos cuando lo intentó "actitudes de extrañeza", "Sobresalto, si no un leve repudio había sentido en cada uno".

Luego para rematar ese párrafo, el narrador nos reproduce las palabras y las actitudes que el chino tenía cuando llevaba a sus hijos a contemplar el río San Lorenzo:

"y en voz baja, jugando con una hoja, o acariciando una piedra había dicho lentamente: 'Lejos, el río desemboca en el cielo'". Otra vez la imagen de Manuel es la de alguien muy profundo que lidia con la incomprensión y "frivolidad", por llamarlo de alguna forma, de la gente que lo rodea.

En el siguiente párrafo el foco continúa en la mente de Manuel y es aquí donde podemos diferenciar con mayor nitidez tanto la perspectiva del chino como la del narrador. Si bien su padre les advertía tener cuidado con las plantas ellos "*jugando pisoteaban y destruían los cuadros de almácigos*" (las cursivas son mías). Entonces por un lado, tenemos a las "pequeñas fieras sin domar" y por el otro, a niños con mucha energía que "juegan".

Claro que aun cuando los niños sólo jueguen, "pisotean" y "destruyen" lo que, como veremos más adelante, es de vital importancia para su padre. Con ello lo que se hace más evidente es que los niños no comparten los valores del padre, como el respeto a la naturaleza y la contemplación: "no había conseguido que trasplantaran con cuidado una pequeña planta o se quedaran un instante viendo algo, por ejemplo la luna, tan extraña y tan íntima."

De lo anterior vemos que Manuel está consciente —al igual que en su relación con Lu— de que sus hijos le son ajenos, sabe que sólo juegan pero no los disculpa ("*jugando pisoteaban y destruían*") porque, independientemente de ello, atentan contra algo que él ama: su huerta. A este respecto nos encontramos con el último fragmento en el que se habla de los hijos de Manuel:

En mayo, cuando el sol deslumbra, hace sudar,  
pero todavía no agobia ni adormece, llegaron ellos.

Sus tres hijos y un extraño en el camión fuerte y moderno de Ruperto:

—Estos jóvenes vienen a reclamar su herencia, su derecho sobre sus tierras..

No escuchó más, no quiso escuchar más.

Miró a su hijos altos, fieros, extraños.

(p. 110)

Aquí de nueva cuenta el foco se sitúa en el exterior. En primer lugar el narrador nos describe la atmósfera: es muy luminosa y caliente ("el sol deslumbra, hace sudar"), pero no es tan insoportable como para confundir a los hombres ("pero todavía no agobia ni adormece"); así que podemos suponer que Manuel estaba atento a lo que sucedía a su alrededor. Luego nos habla de los visitantes que llegan a bordo del camión de Ruperto, el cual describe como "fuerte y moderno", imaginemos entonces la escena.

El narrador elige otra vez el modo dramático para dar la idea de objetividad y hacernos llegar las palabras del extraño que reclama los derechos de los hijos de Manuel. Pero, ¿para qué es él quien habla y no los muchachos? No me atrevo a preguntarme el porqué, porque sería especular demasiado en las intenciones de lo personajes; por eso considero mejor concentrarme en el efecto que tiene este recurso narrativo.

Antes de explicar dicho efecto me gustaría terminar de analizar el pasaje. Luego de que el extraño habla el foco cambia y se interna en la mente de Manuel; el narrador da cuenta de la reacción del chino al oír el motivo de la visita de sus hijos: "No escuchó más. No quiso escuchar más.". Además de que Manuel se cierra a cualquier tipo de discusión, el narrador nos hace ver a los jóvenes a través de los ojos de su padre: "Miró a sus hijos *altos, fieros, extraños.*" (las cursivas son mías).

Es hasta entonces que Manuel ve a sus hijos de la misma forma que el narrador, como fieras. Ahora es él quien los ve con la extrañeza que alguna vez sus hijos le mostraron cuando los llevó al Río San Lorenzo. Entre ellos son tan ajenos que alguien más, un extraño, tuvo que tratar de comunicarlos (aunque Manuel se negara a sostener una discusión al respecto). Ése es justamente el efecto que tiene el hecho de que sea otra persona quien reclame los derechos de los muchachos, no hace sino consolidar la idea de lejanía y extrañeza que a lo largo del cuento nos ha venido presentando el narrador.

También hay que poner atención en el tipo de adjetivos que se eligen para describir tanto el camión de Ruperto ("fuerte y moderno") como a los jóvenes ("altos, fieros, extraños"). El camión está en concordancia con la apariencia de los muchachos —lo cual robustece la imagen de fuerza y poder— a diferencia de su padre quien, de acuerdo con la percepción de la gente del pueblo, cuando habla "mueve la cabeza como si la tuviera suelta sobre el cuello largo y pelado.", lo anterior fortalece las discrepancias entre ellos.

El narrador logra el mismo efecto que ya vimos líneas arriba con Lu: exaltar la nobleza de Manuel y hacer una gran diferencia entre éste y su familia. Tienen intereses, formas de ver la vida, tiempos distintos. Mientras la madre y los hijos se identifican con el movimiento (Lu sabía "reírse a carcajadas" y los niños "jugando pisoteaban y destruían"), Manuel se vincula con la quietud y contemplación ("no había conseguido que [...] se quedaran un instante viendo algo").

Después de lo anterior cabe entonces reflexionar en la imagen que el narrador nos da de la familia de Manuel.

Sabemos que al chino lo trata con dignidad, pero ¿y a ellos que trato les da?, ¿qué resultado obtiene al usar en ocasiones el modo dramático y al cambiar la perspectiva? Por un lado, ya vimos que ello le ayuda a marcar los contrastes entre ambas partes exaltando la nobleza del padre, haciéndolo un personaje entrañable, querido y; por otra, nos presenta a la familia como unos seres materialistas (el interés de Lu por vivir con lujos y los hijos que reclaman la herencia), irrespetuosos (los niños que veían con extrañeza al padre y no aprendieron lo que él les enseñaba), indignos en una palabra.

No es que lo sean, sólo los presenta de esa manera, que podríamos considerar un tanto maniquea (creo que hasta este momento ha quedado constatada su simpatía por el chino). En el fondo hay un problema más importante que merece reflexionarse y que se tratará con mayor profundidad en el siguiente capítulo: la incomunicación entre los personajes por diferencias culturales.

### **3.2 DON HERNÁN**

A continuación revisaré el vínculo entre el narrador y el dueño de la hacienda donde habitan Manuel y su familia. Para empezar conozcamos a don Hernán: él es la única persona del pueblo que se toma el tiempo para conversar de vez en vez con el chino, es un hombre rico que ha viajado por el mundo y fue quien defendió a los chinos del lugar del decreto que los expulsaba del país. Pero dejemos que el texto mismo nos lo presente:

Luego existía aquello también, el que don Hernán de vez en cuando, hablara en serio con él y,

cuando estaba de buenas lo llamara Confucio o Li Po. Él había viajado por todo el mundo, leído todo. Y después, cuando la gran persecución a los chinos en el noroeste, no permitió que ninguno de ellos fuera tocado, ni los ricos, ni los pobres. Y le había prestado, por capricho seguramente, el libro traducido del inglés aquél, [...]

(p.

107)

Aquí el foco está puesto en la mente de Manuel. Lo primero que percibimos a través de sus ojos es un hondo respeto y admiración por el hacendado ("Él había viajado por todo el mundo, leído todo"). Este respeto es recíproco ("el que don Hernán de vez en cuando, hablara en serio con él y, [...] lo llamara Confucio o Li Po.") porque él reconoce que en Manuel hay alguien con un pensamiento profundo (de ahí los sobrenombres). También nos lo muestra como un hombre justo ("no permitió que ninguno de ellos fuera tocado, ni los ricos, ni los pobres"), pero a la vez un tanto voluntarioso ("cuando estaba de buenas") y caprichoso ("Y le había prestado, por capricho seguramente").

Aunque en extensión no se le dedica tanto a la figura de don Hernán, es posible hacerse una idea completa de él:

También él se había casado y don Hernán en persona había sido su padrino. Quizá por eso se había sentido obligado, cuando Lu se fue con Ruperto, a mandarlo llamar para decirle que podían hacerla volver, meterla en la cárcel, quitarle a los hijos, podían... podían tantas cosas... Don Hernán estaba enojado.

(p. 108)

En el fragmento anterior vemos a un personaje muy fuerte y poderoso capaz tanto de proteger a los chinos de la persecución (tal como lo vimos líneas arriba), como de hacer

hasta lo imposible para cumplir, incluso agotando las últimas posibilidades, con su papel de padrino de bodas. La idea que nos llega a través de Manuel es que don Hernán lo apoya en esa ruptura familiar y reacciona de esa forma porque se siente muy agredido. Podríamos entonces decir que el hacendado siente una gran empatía y aprecio por el chino y éste lo sabe.

La imagen de don Hernán como un hombre muy fuerte se consolida en la última referencia que hay de él en el cuento, cuando Manuel recibe la visita de sus hijos ya adultos y el extraño:

Él sabía que las tierras eran de don Hernán, quien se las había dado para que las cultivara, para que en el pueblo hubiera verduras, flores, y que don Hernán no iba a dejarse quitar ni un terrón de esas tierras.

(p. 110-111)

En el fragmento anterior destaca además de la fortaleza y poder del hacendado, el acto de lo que podríamos llamar generosidad que tiene con Manuel, al haberle dado las tierras para trabajarlas (independientemente del propósito detrás: "para que en el pueblo hubiera verduras, flores") y al no verlo como un peón a su servicio.

En los tres casos encontramos el foco en el mismo lugar: dentro de la mente del chino. Mediante él es que conocemos a don Hernán. Lo que deducimos de ello es que el narrador elige no cambiar la perspectiva porque quiere darle el mismo trato que Manuel le da, quiere que nos acerquemos a él de igual forma que el chino. Como vimos casi al inicio de este capítulo con Isabel Filinich, el narrador le confiere el punto de vista pero no la voz a Manuel, logrando así



establecer una relación de respeto con la figura de don Hernán.

### 3.3 EL PUEBLO

Cuando hablaba del vínculo entre Manuel y el narrador alcanzamos a vislumbrar el tipo de lazo que hay entre el primero y la gente del pueblo. Recupero ese fragmento para ahondar en el tema:

—Manuel. Mañana tengo visitas. Quiero que me traigas unas amapolas, pero que sean las más bonitas que haya.

—Sí, sí —y mueve la cabeza como si la tuviera suelta sobre el cuello largo y pelado.

—Van a venir mis suegros, ¿sabes? Bueno, los que van a ser mis suegros. Me vienen a pedir.

—Bueno, muy bueno. Yo legalalte flores.

—Gracias, Manuel. ¡Ah!, desde ahora te digo que te voy a invitar a la boda.

—Bueno, muy bueno.

(p. 107-108)

De nueva cuenta nos encontramos con un modo dramático (lo que implica que el foco está situado en el exterior) para darle objetividad a la situación, que los personajes hablen por sí mismos y el lector pueda verlos directamente. Vemos una conversación breve y cortés entre Manuel y una joven, aunque éste sólo responda con frases cortas. Tenemos una acotación en una de las líneas del diálogo en la que el foco se localiza en la perspectiva de la joven, ella nos permite conocer cuál es la visión que la gente del pueblo tiene del chino: "y mueve la cabeza como si la tuviera suelta sobre el cuello largo y pelado".

Tanto para la muchacha como para el resto del pueblo Manuel no es sino un chino simpático de movimientos exagerados que les vende flores. Pueden invitarlo a sus fiestas y convivir con él, pero no dejan de verlo como si fuera la caricatura de un hombre, con esa forma de hablar y esa manera tan infantil de moverse. Esta impresión se robustece cuando el narrador describe cómo Manuel sale a vender sus verduras:

[...] Por el borde del canal que atraviesa la huerta, y luego derecho por la avenida polvosa que hay entre los frutales va trotando uniformemente. Pasa por enfrente de la casa-hacienda y saluda a los que andan por los jardines, por los patios, sin alterar el ritmo de sus saltitos de pájaro.

(p. 109)

El foco en esta parte se localiza en el exterior, en el lugar de la gente que ve pasar a Manuel; no es que se concentre en alguna mente figural en particular sino que se coloca de forma que lo puede ver como los demás. De nuevo sus movimientos ("saltitos de pájaro") resultan exagerados e infantiles. Su caminar debe de ser completamente diferente del andar del resto de la gente que lo saluda y debe de llamar la atención, de ahí que se señale y equipare con el de un pájaro.

Hasta ahora hemos visto cómo la gente del pueblo percibe a Manuel, pero todavía no conocemos su versión. Enseguida la revisaremos:

[...] con los otros no insiste, comprende que si uno no se explica los otros piensan que es inútil responderle, hablarle, porque sienten que no entiende, que su imposibilidad de expresión correcta es indicio seguro de imposibilidad de

comprensión verdadera. No tenía rencor ni se azoraba, lo sabía desde que era un niño: "Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos." Y él es un hombre, aunque esté viejo, aunque por la torpeza inexplicable de su paladar, de su lengua, se resigna a los tratos más simples y los demás no lo ven como realmente es. Lo quieren, sí, le piden y le hacen favores, pero no hablan con él como entre ellos, aunque algunos sean tan tontos.  
(p. 110)

Era de esperarse que para darnos la versión de Manuel el narrador situara el foco en su mente y así nos dejara ver la percepción que tiene de los demás. Él está consciente de que la gente del pueblo lo ve como una especie de débil mental, incapaz de comprender lo que le dicen, dada su torpeza para expresarse oralmente ("[...]piensan que es inútil responderle, hablarle, porque sienten que no entiende, que su imposibilidad de expresión correcta es indicio seguro de imposibilidad de comprensión verdadera.").

Nuestro personaje se muestra comprensivo ante estas circunstancias porque conoce la trascendencia de la palabra ("No tenía rencor ni se azoraba, lo sabía desde que era un niño: 'Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos.'"). Es en estas condiciones que Manuel acepta que lo traten como a un niño, de forma muy básica y superficial ("[...]se resigna a los tratos más simples y los demás no lo ven como realmente es."). Sabe que como los demás lo consideran corto de entendimiento, jamás se acercarán a conocerlo verdaderamente.

Finalmente, el narrador nos permite ver mediante los ojos de Manuel que éste percibe el aprecio de la gente del pueblo; no sin dejar de mostrarnos cierto dejo de frustración ante la imposibilidad de entablar una relación profunda con

alguno de ellos ("Lo quieren, sí, le piden y le hacen favores, pero no hablan con él como entre ellos, aunque algunos sean tan *tontos*." Las cursivas son mías).

Ya vimos tanto la visión de los habitantes del pueblo como la de Manuel pero, ¿cuál es la lectura que se desprende? Es decir, ¿cuál es la intención en los cambios de perspectiva y el modo narrativo?, ¿qué es lo que el narrador pretende destacar? Cuando revisamos cómo se relaciona con la familia de Manuel, observamos que el propósito de mover el foco y elegir el modo dramático en algunos pasajes era exaltar la nobleza y bondad del chino. Aquí lo que consigue es enfatizar su sabiduría, su capacidad para ver más allá en cualquier situación, para comprender el valor y trascendencia exactos de la palabra y, en términos de Spivak, para de algún modo mostrar su situación de subalterno en un entorno hegemónico.

Logra este efecto exponiendo la apreciación de la gente del pueblo —ven a Manuel como alguien agradable pero con cierta deficiencia mental, porque lo creen incapaz de entenderlos; lo perciben como una especie de caricatura de hombre por su andar y forma de moverse— y la del chino —sabe que lo quieren pero no se detienen a conocerlo—. El narrador confronta ambos puntos de vista para destacar por un lado la sabiduría de Manuel y por otra, la ignorancia de los lugareños.

Así es, el narrador los ve como un hato de ignorantes, sin la habilidad de intuir siquiera todo el conocimiento y sabiduría del hombre que tienen enfrente. Les cede la perspectiva y en algún momento la voz (con el modo dramático) sólo para evidenciar su falta de visión. No es que los considere malas personas, no (ya que nos hace saber a través

de Manuel que a éste lo aprecian), únicamente subraya su ignorancia al confrontarla con la sapiencia del chino.

#### **4. LA SÍNTESIS**

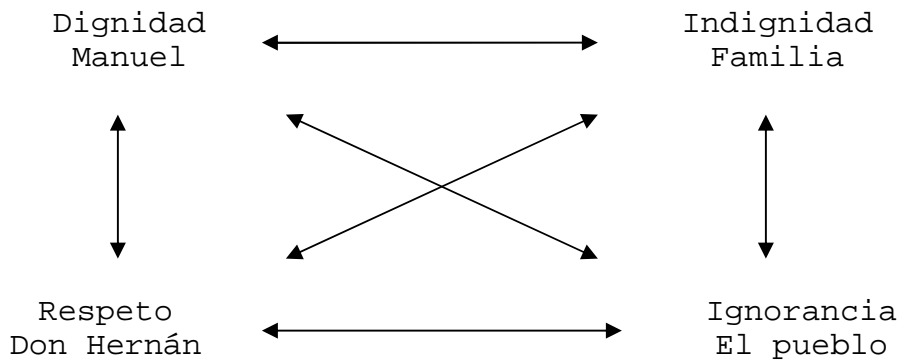
Hasta ahora hemos revisado el papel del narrador y su relación con los personajes del cuento: Manuel, Lu y sus hijos, don Hernán y la gente del pueblo. Observamos que a cada uno de ellos los trata diferente, de ahí que quiera sintetizar visualmente dichas relaciones. Para ello pretendo utilizar un cuadro semiótico propuesto por Greimas, primero expongo brevemente de qué se trata y cómo debe entenderse y luego hago mi propuesta con los vínculos que establece el narrador.

Helena Beristáin (1997: 121-126) define el cuadro semiótico como un "modelo que diagrama o representa visualmente las posibilidades de articulación dadas entre las diferencias y las oposiciones que ofrece una categoría semántica". Ello es que mediante la confrontación visual de términos se encuentran las relaciones y discrepancias (y de cómo éstas se articulan) de una estructura elemental de significado.

Se han desarrollado diferentes tipos de cuadro semiótico; sin embargo, yo me apegaré al que ofrece seis posibilidades de combinación (seis relaciones). En este modelo la relación horizontal es de contrariedad, los términos se oponen pero no se excluyen, no se contradicen; de tal forma que pueden estar juntos y ser verdaderos o falsos. En tanto la relación vertical es de complementariedad; es decir, un término es la consecuencia necesaria de otro. Por último la relación transversal es de contradicción, en la

que los términos se niegan mutuamente, se excluyen y no pueden estar al mismo tiempo en un paradigma.

Para finalizar a continuación expongo el cuadro semiótico con los términos que, considero, sintetizan las relaciones del narrador con los personajes y, en consecuencia, lo analizado en este capítulo:



- a) Existe entre la dignidad y la indignidad una relación de contrariedad. La primera representada por Manuel (cuando el narrador está a solas con él le da un trato digno), a diferencia del trato que le da a su familia, al referirse a ellos destaca que son indignos.
- b) Entre la indignidad y la ignorancia existe una relación complementaria. Existe una clara diferencia entre la familia y la gente del pueblo, los segundos son vistos como ignorantes, incapaces de ver lo que Manuel es pero los que son indignos de estar a su lado y no apreciarlo son su esposa e hijos.
- c) Entre la ignorancia y la dignidad hay una relación de contradictoria. El narrador le da un trato digno a Manuel porque lo conoce y sabe lo que hay en su

interior; con los habitantes del pueblo lo que resalta es su falta de visión para apreciar en su justa dimensión (o al menos lo que él así considera) al chino.

- d) Entre la dignidad y el respeto encontramos una relación de complementariedad. A don Hernán le da un trato respetuoso porque es un hombre que, aunque no entiende por completo a Manuel, intenta conocerlo y valorarlo.
- e) Entre el respeto y la ignorancia existe una relación de contrariedad. Mientras que el narrador respeta a don Hernán porque a su vez él respeta a Manuel, a la gente del pueblo sólo la ve como un grupo de ignorantes que no pueden acceder a la sabiduría del chino por su falta de intuición.
- f) Entre el respeto y la indignidad se presenta una relación de contradicción. En tanto que a don Hernán lo trata con respeto, debido a que se da la oportunidad de conocer a Manuel, para la familia sólo tiene una actitud en la que destaca lo indignos que son por no valorarlo.

## II. EL MISTERIO DE MANUEL

Lo alto y lo bajo depende uno del otro.  
El sonido y el tono armonizan.  
El antes y el después se suceden.

Por ello el Sabio obra sin actuar.  
Enseña sin hablar.  
Todo se realiza,  
sin que él tenga que hacer nada.

*Tao Te King*

Este capítulo está dedicado a Manuel. Primero reviso los aspectos más importantes del personaje, los elementos que lo constituyen, con ayuda de la propuesta de Luz Aurora Pimentel. Luego con el apoyo teórico de Gayatri Spivak analizo si en efecto Manuel puede hablar, aun cuando tiene una incapacidad física para pronunciar el español. A continuación exploro las relaciones de nuestro chino con los otros personajes: a) de exclusión que vive con su familia, b) de inclusión con los otros chinos, c) de tolerancia que experimenta con la gente del pueblo y d) de reconocimiento con don Hernán. Para finalizar sintetizo visualmente la problemática anterior en un cuadro semiótico.

### 1. EL PERSONAJE O LA DIMENSIÓN ACTORIAL DEL RELATO

El análisis de este aspecto es de suma importancia para esta investigación, toda vez que la historia del relato gira en torno a un personaje: Manuel. De tal forma que si somos capaces de comprenderlo mediante un estudio minucioso de los



recursos narrativos que lo construyen, podremos aprehender el sentido global del relato.

Comenzaré recurriendo a Pimentel (1998, p. 59-63), ya que en *EL relato en perspectiva* trae a cuenta la discusión en torno al personaje. Algunos enfoques "humanizan" al personaje; en otras palabras, consideran el relato como una proyección del mundo humano, en la que el personaje no se diferencia en lo absoluto de un ser humano. Dejan de lado que el personaje es sólo un efecto de sentido construido dentro del relato.

En cambio desde las perspectivas semiótica y estructuralista, el personaje -según la autora- "desaparece" o se "esencializa", ya que lo definen en esferas muy altas de abstracción. Para Greimas pasa a ser un "actor" constituido por posiciones sintácticas y/o narrativas; mientras que para Barthes es una "figura" producto de una combinación de semas.

Pimentel, más allá de ofrecer una definición de personaje —dado que no quiere caer en afirmaciones simplistas en las que una vez más personaje se identifique con persona, ni construir una tipología de personajes de ninguna clase— se enfoca en discernir los elementos discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que dan origen al efecto de sentido que se conoce como personaje:

Lo que importa determinar aquí son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido que llamamos personaje, efecto de sentido que es punto de partida para discusiones sobre las diversas formas de articulación ideológica que se llevan a cabo en un relato, con el personaje como gozne de vinculación.

(*Ibid.* p. 63)

Para este trabajo tomaré en cuenta las observaciones de la autora y condensaré gráficamente la problemática del cuento con un cuadro semiótico tomado de Greimas.

#### LA IMPORTANCIA DEL NOMBRE

El nombre es uno de los aspectos más importantes del personaje, porque a través de él lo identificamos y lo vamos construyendo en nuestro imaginario a lo largo del relato. Con el nombre se individualiza y se le da permanencia a un personaje:

El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones.  
(*Loc. cit.*)

De la tipología de personajes que la autora retoma de Hamon<sup>1</sup> rescato aquellos que no tienen un nombre referencial; es decir, que no han sido codificados por la tradición como Don Quijote, Zeus, el pícaro o Hitler. Estos personajes se presentan como recipientes vacíos que se van llenando a lo largo del relato; es decir, el espacio donde se acumulan atributos o rasgos específicos y se transforman.

En un momento dado el nombre no referencial se convierte, según la autora, en la "formulación sintética" de una "historia". En otros términos el nombre es un contenedor

---

<sup>1</sup>Pimentel sólo menciona la tipología de Hamon, ya que no la encuentra convincente del todo. Hamon propone *personajes-referenciales*, *personajes-relevo* y *personajes-anáfora* (cursivas en el original). Los referenciales son aquellos cuyos contenidos están determinados por la cultura; en tanto los relevo son los portavoces ya sea de la presencia del autor, del lector o bien de sus delegados (los coros de las tragedias); finalmente los anáfora son aquellos que organizan y cohesionan, son capaces de dar antecedentes, por lo que pueden sembrar e interpretar indicios. (*ibid.* p. 64)

de significados, en el que la historia de nuestro personaje está sintetizada. Desde este punto de vista en "Las palabras silenciosas" al leer o decir "Manuel" (una vez que conocemos el cuento) se nos viene a la mente que es un chino que vive en México, cuya esposa e hijos lo abandonan, que cultiva y vende hortalizas, que no habla bien español sino unas cuantas frases, en fin todo lo que conocemos de su vida.

Asimismo, Pimentel menciona que en mayor o en menor medida los nombres son *motivados* y que para asegurar la coherencia y el entendimiento del relato, incluso la identidad de los personajes, se requiere que éstos presenten cierta *estabilidad y recurrencia*; que los nombres no se modifiquen porque crearía confusiones para identificarlo y por ende alteraría su identidad.

En relación con "Las palabras silenciosas", en un primer momento consideré que el nombre original de Manuel se diluía al igual que su voz por su condición de subalterno. Hecho que me parecía de especial relevancia dada la importancia del nombre porque, como ya hemos visto, con él se individualiza y se le da permanencia a un personaje en el relato.

Creía que Manuel en verdad había sido obligado por las circunstancias a renunciar a su nombre y a tomar otro en total discordancia con su rostro y cultura.<sup>2</sup> Que lo que quedaba oculto no sólo era su nombre sino también su verdadera identidad, el verdadero Manuel. Que no podíamos acceder a él, conocerlo. Era como si de alguna forma se negara a dejarnos ver más allá por el solo hecho de omitirnos su nombre original.

---

<sup>2</sup>Según mi experiencia como profesora de español para extranjeros, es común entre los orientales adoptar un nombre occidental. Lo anterior obedece ya sea a razones prácticas (porque nos es complicado pronunciar correctamente sus nombres) o bien, a razones religiosas (muchos de ellos se bautizan como cristianos). Sin embargo hay muchos que conservan sus nombres originales.

Después reconsideraré y me di cuenta de que Manuel es Manuel. No importa que no sepamos su nombre chino, a final de cuentas este nombre castizo cumple con la función que todo nombre referencial debe cumplir: la de condensar significados y contar en sí mismo la historia de nuestro personaje. En efecto, *Manuel* no nos oculta lo que es, al contrario tenemos certezas con respecto a él y su forma de ser y pensar. Por supuesto que no sabemos todo acerca de él, hay aspectos que ignoramos, pero que en una interpretación del texto podemos intuir algunos.

Luego está el hecho de que la propia Inés tiene un interés muy marcado por encontrar los términos adecuados, por lo que el nombre de Manuel no es aleatorio. Para entender hasta qué punto Arredondo estaba comprometida con la palabra exacta, reproduzco un fragmento de la entrevista que Erna Pfeifer (1990, 16) le hiciera meses antes de morir:

Por ejemplo, cuando escribí "La señal", el cuento "La señal" supe que mi aspiración era responder palabra por palabra a lo que estaba diciendo, que no me sobraran palabras, buscar las palabras más justas y más exactas para decir lo que estaba tratando de expresar [...]

Así, cuando buscamos el significado del nombre "Manuel" encontramos que es de origen hebreo y quiere decir "Dios está con nosotros". De lo anterior se desprende por un lado, la postura de la autora quien, según su biógrafa Claudia Albarrán (Cfr. 2000, 99), no creía en Dios ya que en su adolescencia había sufrido una "decepción religiosa", entonces ¿por qué llamar a este chino de esta forma? Habrá quien considere que tal vez sólo sea una coincidencia pero tratándose de Inés, una escritora profundamente preocupada

por el término exacto, me parece que se le puede dar otra lectura.

Rose Corral en su artículo "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado" (1990, 59) menciona que:

Si el sentido global de la narrativa de Inés Arredondo, su idea de la ficción, apunta hacia lo sagrado entendido como una forma de aprehender el mundo y de revelarlo, nada más difícil en cambio que precisar y articular sus distintas manifestaciones en los cuentos mismos. Desde el estudio clásico de Rudolf Otto sobre lo sagrado hasta el texto de Caillois en torno a *El hombre y lo sagrado* se ha insistido en la ambigüedad de la noción de lo sagrado, en su naturaleza equívoca. Puede encarnar simultáneamente lo puro y lo impuro, lo que atrae y lo que causa repulsión, lo prohibido y la transgresión de lo prohibido, la plenitud y el vacío, el ser y el no ser, la vida y la muerte.

Desde esta perspectiva, la búsqueda de Arredondo por aprehender y revelar el mundo en este cuento en particular lo podemos encontrar en la palabra misma (para ello baste recordar el inicio del texto: "Nombres. También entran en el misterio, se corresponden con otras cosas" p. 107) pero también en el nombre de Manuel.

## **2. ¿MANUEL HABLA?**

Para caracterizar a los personajes, un aspecto fundamental es su discurso. En el caso de la narrativa el discurso figural se expone en diferentes maneras, no sólo la directa como ocurre en el drama, donde no hay un mediador. Ahora bien, los acontecimientos "verbales" de un relato (puede haber no verbales como correr, sacar una pistola) se presentan básicamente de dos formas (Pimentel, 1998 p. 85-94):

a) *Modo de enunciación dramático*: No existe una mediación narrativa; es decir, se presenta en las formas directas de discurso del personaje (diálogo, monólogo interior, soliloquio, diarios y cartas). En él, el discurso figural se presenta igual que como el personaje lo dijo, ya sea audible o no.

—Si sabes tantas cosas ¿por qué no nos vamos a la ciudad? Yo sé que tienes guardado dinero, pero eres un tacaño. Allá hay chinos ricos, muy ricos y viven con lujos. Pon una tienda en Culiacán. Yo te ayudo.

(p. 107)

b) *Modo narrativo de presentación*: se presenta una transposición ya que en él se encuentran dos discursos: el del narrador y el del personaje. El primero se *apropia* en cierta medida del discurso del segundo y lo *narrativiza*, aunque su discurso no deja de tener un origen figural.

Él sabía que las tierras eran de don Hernán, quien se las había dado para que las cultivara, para que en el pueblo hubiera verduras y flores y que don Hernán no iba a dejarse quitar ni un terrón de esas tierras. Pero no se trataba de eso.

(p. 110-111)

Es decir, estamos hablando de un narrador heterodigético con focalización interna; ya que da cuenta de lo que está pasando en la mente del personaje desde la perspectiva de éste. Con respecto a esto en el capítulo anterior se discutía qué tanto podíamos escuchar a Manuel mediante el narrador, una vez que ninguno de los dos maneja los códigos del otro. Para analizar lo anterior recurrí a la literatura poscolonial, en particular a Gayatri Spivak y su artículo

"¿Puede el subalterno hablar?", en el que afirmaba que como subalterno era imposible hacer oír la voz propia, porque de una u otra forma los códigos hegemónicos se filtraban en el discurso.

Como la propia Spivak matizaría en un artículo posterior titulado "Historia", es muy arriesgado aseverar que el subalterno no puede hablar ya que "Todo hablar, hasta el aparentemente más inmediato, implica un desciframiento a distancia por otro, que constituye en el mejor caso, una interceptación. Eso es lo que es hablar [*sic*]." (Spivak, 1999 en Araújo y Delgado ed. 2003 p. 790); en otros términos, nuestras acciones hablan, así como el suicidio de Manuel habla por él.

Quizás para entender un poco más cómo o por qué Manuel determina suicidarse debemos hablar un poco sobre el significado del suicidio en China.<sup>3</sup> Antes que nada debemos tomar en cuenta que su actitud hacia la muerte y el suicidio es diferente debido a que su principal influencia es la filosofía de Confucio. Dentro de las virtudes confucianas (que están muy ligadas con la actitud hacia la muerte) están: *zhong*, la lealtad o la fidelidad; *xiao*, la piedad, atención,

---

<sup>3</sup> Es un poco complicado encontrar información sobre el suicidio en China porque el Gobierno hasta hace poco se empezó a preocupar por este problema, aun cuando es apabullante la cantidad de suicidios que se registran anualmente, sobre todo en las áreas rurales y mayormente en mujeres. Estamos hablando de que al año dos millones de personas lo intentan, de ellas un millón y medio son mujeres. Para mayor documentación sobre el suicidio en Oriente y en particular en China enseguida ofrezco algunas referencias:

Lee A. Headley (editor) *Suicide in Asia and the Near East*. Los Ángeles y Londres, Universidad de California, 1984. Steve Stack, "The effect of divorce on suicide in Japan: A time series analysis 1950-1980" en *Journal of marriage and the family*. Vol. 54, No. 2 (mayo 1992) pp. 327-334. Roxane Witke "Mao Tse-tung, women and suicide in the May Fourth Era" en *The China Quarterly*. No. 31 (jul-sep, 1967) pp. 128-147

Claudia Gutiérrez Ercasi, "La cultura del suicidio en China" en [http://www.elpais.com/articulo/reportajes/cultura/suicidio/elpdomrj/20040118elpdmgrep\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/reportajes/cultura/suicidio/elpdomrj/20040118elpdmgrep_6/Tes) (consultado 9 de abril de 2007)

respeto y reverencia a los padres; *ren*, benevolencia, humanidad y finalmente *yi*, rectitud, justicia y equidad.

El suicidio siempre ha estado muy presente en la cultura y valores chinos, de hecho no hay un tabú social o religioso que lo prohíba como sucede en Occidente con el cristianismo. En general, en Oriente suicidarse se considera una forma de expresión *per se*, "una protesta en silencio", en tanto que se desdeña la exteriorización de las emociones (Cfr. Gutiérrez, 2004). Ello explicaría en cierta medida que Manuel no hable con tanta frecuencia.

Por lo que el suicidio marca al personaje —desde mi punto de vista— lo define por completo: nos muestra el apego total a su cultura, su capacidad de desprendimiento material, dignidad y coherencia; ya que quienes lo habían ofendido eran sus propios hijos al reclamarle su herencia. Más adelante cuando analice la relación de Manuel con sus hijos retomaré este punto.

Regresando a si Manuel tiene o no voz, en un primer momento de la investigación yo estaba convencida de que en su calidad de subalterno estaba imposibilitado para hablar, que su incapacidad para articular el español se extendía de tal forma que diluía no sólo su voz sino —como ya mencioné líneas arriba— también su nombre original. Sin embargo, cambié de opinión cuando encontré un segundo artículo de Spivak, llamado "Historia" (2003).

En él retoma la discusión del primero y reconoce que la aseveración de que el subalterno no puede hablar no es del todo acertada, sobre todo cuando otros investigadores la llevaron a límites muy arriesgados y radicales. La autora se refiere a dos ejemplos en concreto: "Can the subaltern vote?" de Leerom Medovoi (*et al*) (1990) y "Silencing Sycorax: On



African Colonial Discourse and the Unvoiced Female" de Abena Busia (1989).

Spivak volvía a la discusión sobre el suicidio de una joven hindú, cuyo móvil no fue hallado sino diez años después de su fallecimiento, cuando se encontró una carta en la que explicaba que era parte de uno de los movimientos armados por la independencia de la India. Le habían ordenado un asesinato público y al no poder llevarlo a cabo decidió quitarse la vida, no sin antes esperar su menstruación para que quedara claro que su muerte no era el resultado de una pasión prohibida.

Este hecho fue el que, una vez pasada la euforia del primer artículo, llevó a Spivak a señalar que nuestros actos hablan por nosotros mismos. Con su acción la joven dejaba clara su postura: aunque era incapaz de materializar la orden, era necesario dejar la idea de confianza, tanto a su familia como al grupo independentista (aun cuando no pudo llevar a cabo la empresa asignada).

Al leer lo anterior vino a mi mente la impresión que me dejó "Las palabras silenciosas" la primera vez que lo leí: me conmovió profundamente la resolución final de Manuel. Para mí era difícil entender su renuncia y desprendimiento. A estas alturas no me queda la menor duda de que esta acción es la más elocuente que realiza.

Regresando a lo que me ocupa, dada su condición de subalterno es imposible que Manuel se exprese con su propia voz en los términos del discurso dominante. ¿La razón? No *puede* hablar español porque no le es posible articular los sonidos de nuestra lengua. Con lo anterior quiero dejar claro un aspecto que está implícito en la afirmación: Manuel *sabe* español, sólo que no lo *puede* pronunciar.

En el capítulo anterior señalé que el narrador elige entrecomillar el pensamiento de Manuel para respetarlo tanto a él como a la palabra misma; mientras que su hablar defectuoso lo reproduce tal y como lo pronuncia.<sup>4</sup>

### **3. EXCLUSIÓN: MANUEL Y SU FAMILIA.**

Si algo ha quedado claro a lo largo de esta investigación es que Manuel no desconoce el español, su problema es la articulación del mismo; baste recordar que el narrador utiliza comillas cuando se refiere al pensamiento del personaje y no a su articulación: "—'No me avergüenza, a mis años, ponerme una flor en el pelo. La avergonzada es la flor coronando la cabeza de un viejo.'" (p. 110).

Hecho que lo imposibilita a comunicarse con los demás (y por ende a ser excluido), no con los otros chinos que viven en el lugar sino con las personas del pueblo e incluso con su propia familia. Lo anterior hace que Manuel desarrolle una conciencia muy profunda sobre valor de las palabras porque está aislado, su incapacidad para articular los sonidos del español lo excluye de la vida no sólo marital sino también de la vida social:

[...] con los otros no insiste, comprende que si uno no se explica los otros piensan que es inútil responderle, hablarle, porque sienten que no entiende, que su imposibilidad de expresión correcta es indicio seguro de imposibilidad de comprensión verdadera.

(p. 110)

---

<sup>4</sup>Véase la tabla de la página 25 de este trabajo.

Ya que en México si no hablas la lengua hegemónica estás fuera de la dinámica social. Eso es lo que le sucede a Manuel, él no comparte los códigos y es discriminado, excluido. Lo anterior no les ocurre únicamente a extranjeros en México sino también a los pueblos indígenas que se encuentran marginados por no hablar español.<sup>5</sup>

A continuación analizaré la relación entre Manuel y su familia; es decir, su esposa Lu y sus hijos.

### 3.1 EDUWIGES... "ELUVIQUES"... LU...

Nombres. También entran en el misterio, se corresponden con otras cosas. Así sucedió con Eduwiges. Él no pudo conformarse con decirle "Eluviques", y la llamó simplemente Lu, y Lu es el nombre de un semitono de la escala musical china: justo el significado y el sonido que vibraban en él cuando la veía moverse, con su cuerpo alto, elástico y joven sobre los verdes tiernos y sombríos de su parcela, cuando la oía reír con su risa sonora que hacía aletear a los pájaros cercanos.

(p. 107)

Manuel crea una relación muy estrecha entre Lu y su entorno, incluso con su propio cuerpo. Admirador de la palabra realizada, aquella que se materializa en un sonido, no puede consentir que el nombre de su amada suene defectuoso; por ello decide llamarla sólo Lu. Vincula el semitono con las sensaciones que le provoca ella al moverse o reírse, de ahí que se señale que los nombres se relacionan con las cosas. Por un lado, Lu se desenvuelve en un espacio que le es muy querido (como confirmaremos más adelante): su

---

<sup>5</sup> Cfr. *Informe anual de la Comisión Nacional de Derechos Humanos*. México, 2005. En <http://www.cndh.org.mx>

parcela. Por el otro, tiene un impacto directo sobre ese mundo porque hace que las aves reaccionen al escuchar su risa.

No obstante y a pesar de que Manuel tuviera muy claro lo que Lu significaba para él, no había reciprocidad ya que ella no lo entendía:

Ella le preguntó una vez:

— Si sabes tantas cosas ¿por qué no nos vamos a la ciudad? Yo sé que tienes guardado dinero, pero eres tacaño. Allá hay chinos ricos, muy ricos y viven con lujo. Pon una tienda en Culiacán. Yo te ayudo.

— “¿Por qué vivo en la colina verde jade?  
Río y no respondo. Mi corazón sereno:  
flor de durazno que arrastra la corriente.  
No el mundo de los hombres,  
bajo otro cielo vivo, en otra tierra”

— Vete al diablo. Tú y tus tonterías.

(p. 107)

Es evidente que ella tenía otras aspiraciones materiales y lo consideraba tacaño por no querer invertir su dinero en la capital.

La respuesta a la proposición de Lu es un poema que debemos imaginar tartajado, porque sabemos que Manuel es incapaz de articularlo correctamente. Además está entrecomillado a diferencia de las frases que reproducen fielmente su pronunciación. Pareciera que el narrador se toma la licencia de mostrarnos no cómo lo dice sino cómo lo **piensa** Manuel.

Así es como nos enfrentamos a un narrador que podríamos considerar “abusivo” porque cuando lo cree necesario rompe las reglas que él mismo propone a lo largo del cuento. Cuando nosotros nos encontramos con una frase entrecomillada sabemos

que se refiere a lo que Manuel piensa, dado que así lo estipula el narrador. Es por eso que nos desconcierta leer el diálogo entre ambos personajes y ver la parte de Manuel entre comillas.

Entonces la pregunta que surge es ¿por qué el narrador rompe sus propias convenciones? La respuesta que me parece más lógica es que lo hace por respeto. Por respeto al personaje (ya que sabemos que Manuel es admirador de la palabra materializada en sonidos), al lector, pero sobre todo por respeto a la palabra, por admiración a su belleza. Sería una pena leer el poema en la transcripción de su hablar defectuoso porque no lo podríamos apreciar por completo.

Con él nos podemos dar una idea de cómo es Manuel: alguien muy vinculado a la naturaleza (colina verde jade, flor de durazno, corriente), tranquilo y consciente de que es diferente a los demás porque es como si viviera en otro lugar ("No el mundo de los hombres, / bajo otro cielo vivo, en otra tierra"), como si estuviera a salvo de las cosas negativas que pudieran pasar en el mundo de Lu, como si nada importara. Este mundo alterno que se crea Manuel se encuentra en un nivel interno, espiritual, dado que a lo largo del cuento nos encontramos con imágenes agradables incluso bellas, como la del río San Lorenzo o la de su propia parcela.

De su forma de ser se entiende que cuando Lu lo abandona por Ruperto (la persona a la que vende verdura de su huerta) llevándose a sus tres hijos no le sorprende, incluso la entiende. Comprende que lo deje por un hombre que sí pronuncie, hable y se ría con la misma velocidad que ella:

Le había vendido hortaliza a Ruperto desde siempre y era un hombre honrado. Lu le había dado felicidad y tres hijos. Las tardes en que Ruperto iba con su camión, y entre los dos cargaban las legumbres,

cuando habían terminado, Lu se acercaba y les ofrecía agua de frutas, como él le había enseñado, y no era culpa de ellos si sabían reírse a carcajadas al mismo tiempo, y hablar igual, con la misma pronunciación, de las mismas cosas, largo tiempo parados; lo había visto mientras escuchaba, quieto. Así sucedió durante años.

(p. 108)

De lo anterior se desprende que en cierta forma esperaba que algún día ella se cansara y lo abandonara. Conocía sus limitaciones, no se podía comunicar con ella, no había forma de compartir una conversación fluida. Primero está su impedimento físico para articular el español y luego su propia cultura aunados a su muy particular forma de ser. Con ello lo que quiero enfatizar es que Manuel se enfrenta a varias complicaciones que hacen que quede excluido de la vida marital. No comparte los mismos códigos que Lu y Ruperto, razón por la que queda relegado de la conversación y se limita a ver y escuchar.

Hay otro aspecto que me gustaría enfatizar: Manuel está agradecido con Lu por haber estado con él y haberle dado tres hijos. Por eso decide no hacer nada cuando don Hernán le ofrece ayuda para obligarla a regresar. Él sabe que ella le dio mucho y que Ruperto es un buen hombre. Pero, ¿qué hace que Manuel no reaccione de otra forma? Como ya mencioné anteriormente, es como si los eventos que ocurren no lo perturbaran en lo absoluto, no por indiferencia sino por una comprensión profunda de los mismos. ¿Para qué hacer una gran tragedia del abandono de Lu si entendía a la perfección las causas?

En este sentido, Manuel nos recuerda al viejo sabio chino, aquél vinculado a la naturaleza, aquél que describe el *Tao te king* o el *I ching*, aquél que sólo habla lo necesario y

actúa en consecuencia, aquél que posee el conocimiento milenario de su cultura:

Por eso el Sabio abraza la Unidad,  
y sirve de modelo al mundo.  
No se muestra, por eso resplandece.  
No se vanagloria, por eso sobresale.  
No da importancia a su persona,  
por eso los otros lo realzan.  
Como no rivaliza con nadie,  
nadie en el mundo puede rivalizar con él.  
(*Tao te king*, XXII)

Entonces por un lado tenemos a los chinos de la ciudad que tienen negocios y viven con comodidades, más acordes a los valores occidentales y, por otro, a los que trabajan en el campo como Manuel y que están más vinculados con la naturaleza.

Lu es quien nos da la pauta para pensar que estamos hablando de un estereotipo de chino, porque ella señala que en la ciudad hay chinos ricos. A diferencia de Manuel que es feliz en su huerta, en contacto con la naturaleza y soñando en la belleza sonora de las palabras, más acorde a la imagen y del viejo maestro sabio que tenemos en occidente y que ha sido explotada incluso en el cine y series animadas.

Para ejemplificar hasta qué punto esta percepción trasciende en nuestra sociedad, me permito reproducir parte de las entrevistas que Mónica Cinco (2001, p.103) realiza para su investigación *Más allá de las fronteras: Los chinos en la Ciudad de México*.

*Tienen una cultura maravillosa, ancestral, forman parte de las culturas más antiguas pero que además tienen no sé, como un misticismo, una espiritualidad muy grande. Yo por ejemplo me*

*imagino que los chinos en su casa siempre están meditando o practicando yoga. China es yo creo una de las culturas mas [sic.] interesantes que existen, y los chinos son portadores de eso. Aunque aquí en la Ciudad de México casi no hay, yo creo que los que viven aquí practican todas sus costumbres como comer arroz y rezarle a Buda o a Confucio, yo no sé, pero cuando he ido a Cafés de chinos, todos tienen como un altarcito con un Buda y con inciensos encendidos.*  
(Cursivas en el original)

Como podemos observar a los chinos se les rodea de exotismo, se les relaciona con la espiritualidad y con una cultura milenaria.

Asimismo, está la manera muy particular de Manuel de expresarse (al menos mentalmente) y que nos reafirma la idea de que es un viejo sabio:

—“Viejos fantasmas, más nuevas  
Zozobra, llanto, nadie.  
Envejecido, roto,  
para mí sólo canto.”

(p. 109)

El hecho de que sea feliz trabajando la tierra no impide que Manuel se sienta triste por acontecimientos pasados (*viejos fantasmas*), por saberse viejo, solo y con heridas; sin embargo, todavía tiene fuerza y alegría para cantarse a sí mismo.

En una segunda lectura de la relación entre Lu y Manuel se podría decir que éste intentó asimilarse al nuevo país casándose con ella (no afirmo que ésta haya sido la única razón por la que lo hizo, sólo estoy tratando de dar una perspectiva distinta); ya que establecer una familia con una lugareña era una manera de presentarse ante la sociedad que



lo recibía y, que de alguna forma, facilitaba las cosas. Algunos investigadores (Cfr. Ariza 2002) señalan la importancia que tiene para los inmigrantes entrar a una familia por medio del matrimonio para poder encontrar un sentido de pertenencia y mejorar su situación. Con ello se logra una estancia legal -la ciudadanía- y una social -la de adscripción a un grupo-.

No obstante, en este caso no funciona por el problema del lenguaje, porque el español de Manuel suena como el torpe hablar de un niño. De tal suerte que no puede tener una conversación fluida ni reírse de los mismos chistes, entre otras cosas debido a que no comparte los códigos. En consecuencia queda excluido.

### **3.2 LOS HIJOS "NO CHINOS" DE UN CHINO.**

Con relación a sus tres hijos tampoco pudo comunicarse con ellos: se parecían a su madre, a Lu; así que jamás se mostraron interesados cuando trataba de enseñarles lo que su padre le había enseñado de niño:

[...] En cuanto a sus hijos; a esas pequeñas fieras sin domar... eran idénticos a ella, físicamente moldeados a su imagen, incluso. Tenían sus enormes ojos amarillos, aunque ligeramente rasgados; además lo había intentado todo para enseñarles lo que él aprendió de pequeño, tan pequeño como ellos y sólo le habían respondido con actitudes de extrañeza. Sobresalto, si no un leve repudio había sentido en todos cuando a uno por uno, a su tiempo, los había llevado a ver el San Lorenzo después de la avenida, majestuoso y calmo, y en voz baja, jugando con una hoja, o acariciando una piedra había dicho lentamente: "Lejos, el río desemboca en el cielo".

A pesar de sus advertencias, jugando pisoteaban y destruían los cuadros de almácigos, y

no había conseguido que trasplantaran con cuidado una pequeña planta o se quedaran un instante viendo algo, por ejemplo la luna, tan extraña y tan íntima.

(p. 108)

Sin duda, sus hijos no eran más que extraños para él, al igual que él para ellos. Aquí resulta interesante cómo el narrador los califica como "pequeñas fieras sin domar", desde mi punto de vista es una manera de mostrar la empatía que siente por Manuel o el desagrado que le producen los pequeños al desdeñar tan rudamente las enseñanzas de su padre ("jugando pisoteaban y destruían los almácigos").

En el chino se logra percibir cierto aire de frustración ("no había conseguido que trasplantaran con cuidado una pequeña planta o se quedaran un instante viendo algo"), tal vez sea porque esperaba que siendo sus hijos podía educarlos como a él le habían enseñado sus padres. Pero, ¿cómo hacerlo si no había condiciones para ello, si era imposible corregirlos con la palabra adecuada (no porque la ignorara sino porque era incapaz de pronunciarla), si el ambiente que los rodeaba no era el más indicado?

A este respecto Manuel tenía todas las de perder: para empezar sus hijos no se le parecían físicamente, sólo tenían los ojos "ligeramente rasgados"; es decir, no había una identificación en este aspecto con ellos. Además eran incapaces de comprender lo que él les quería enseñar y, en este sentido, me parece que el ambiente fue determinante, no estaban en China. Los niños estaban influidos por el medio y seguramente no se asumían como chinos, entonces ¿para qué aprender cosas de chinos?

Aquí creo que es conveniente recurrir a la investigación de Mónica Cinco (*ibid.* p. 63), ya que en ella toca el tema de

los hijos de chinos nacidos en México y de la forma en la que los padres tratan de transmitirles su cultura e identidad:

Ana busca acercar a sus hijas a su cultura, no sólo les ha enseñado a hablar cantonés, ha procurado enseñarles mandarín y a escribir sinogramas, les ha inculcado también costumbres y hábitos cotidianos chinos y procura hablarles de China y de sus parientes que viven allá.

Al igual que Ana, Manuel intenta inculcarles los principios chinos a sus hijos (cabe aclarar que tanto Ana como su esposo Jesús son chinos y, en ese sentido, tienen la ventaja de estar de acuerdo en la educación de sus hijas). Ellos reaccionan con extrañeza porque se sienten identificados con los valores de la cultura de su madre, de Lu:

En mayo, cuando el sol deslumbra, hace sudar, pero todavía no agobia ni adormece, llegaron ellos. Sus tres hijos y un extraño en el camión fuerte y moderno de Ruperto:

—Estos jóvenes vienen a reclamar su herencia, su derecho sobre sus tierras...

No escuchó más, no quiso escuchar más.

Miró a su hijos altos, fieros, extraños.

(p. 110)

También está la figura de Ruperto (recordemos que cuando Lu lo abandonó por él se llevó a los niños), ¿cómo competir con él si frente a sus hijos representa lo masculino y moderno? No es que su intención sea competir pero, sin duda, ellos los comparan y se sienten más identificados con el comerciante que con su padre.

Una constante es la sensación de fiereza que ellos le despiertan a Manuel, por no hablar de lo extraños que le

resultan. Desde esta perspectiva nos podríamos cuestionar qué tanto fue su padre, si logró siquiera serlo (más allá de ser genitor), me refiero a la parte social. Algo que inicia como un problema de comunicación desemboca en un obstáculo insalvable para ser padre porque sus hijos lo excluyen del proceso de su educación, porque no están dispuestos a aprehender y aprender lo que él les ofrece.

Siguiendo esta línea podría aseverar que Manuel no cumple con los requerimientos para ser padre (socialmente hablando) de sus hijos. Es como si no fuera lo suficientemente hombre para llevar a cabo ese papel porque no comparte los valores de la mayoría. Desde este punto de vista estamos hablando de un personaje feminizado. No porque nosotros como lectores cuestionemos su masculinidad, sino porque en el contexto del cuento, a los ojos de los demás, intuimos que es así.

Para ello debemos tomar en cuenta el espacio y el tiempo en que se desarrolla la historia: en Sinaloa en la primera mitad del siglo XX. Lo anterior lo inferimos dado que hay una referencia al decreto en contra de la estancia de los chinos en nuestro país, el cual tuvo lugar en la década de los veinte ("Y después, cuando la gran persecución a los chinos en el noroeste, no permitió que ninguno de ellos fuera tocado, ni los ricos ni los pobres" p. 107). Para darnos una idea de qué tipo de ambiente se vivía en el norte del país en esa época echo mano una vez más de Mónica Cinco (*ibid.* p. 101):

En Sonora, Sinaloa y Coahuila, un conjunto de disposiciones legales basadas en aspectos raciales, obligaron a cientos de chinos a emigrar del país para no perder la vida. Pero tal vez sea con José Vasconcelos, una de las principales

voces de la intelectualidad mexicana de la etapa posrevolucionaria, donde podamos encontrar el rechazo más fuerte desde el gobierno hacia lo chino. Para el autor, la construcción de la raza cósmica, compuesta con lo mejor de las razas existentes, (principalmente blanca e indígena), que nos llevaría a alcanzar el progreso, "cerraría sus puertas a una desmedida irrupción de orientales... porque reconocemos que no es justo que pueblos como el chino, que bajo el santo consejo de la moral confuciana se multiplican como los ratones, vengán a degradar la condición humana justamente en los instantes en que comenzamos a comprender que la inteligencia sirve para refrenar y regular bajos instintos zoológicos, contrarios a un concepto verdaderamente religioso de la vida. Si los rechazamos es porque el hombre, a medida que progresa, se multiplica menos y siente el horror del número, por lo mismo que ha llegado a estimar la calidad" (cursivas en el original).

De lo anterior vemos que había fuertes prejuicios en contra de los chinos, se les consideraba inferiores; en ello influía su apariencia física, sus costumbres y la visión eurocentrista.<sup>6</sup>

En este contexto contrastemos la figura de Manuel con su hablar entrecortado, su cuerpo delgado y ágil (aunque no hay una descripción de él podemos deducirlo por el tipo de movimientos que realiza: "Pasa por enfrente de la casa-hacienda y saluda a los que andan por los jardines, por los patios, sin alterar el ritmo de sus saltitos de pájaro" p. 109) y toda su identidad de chino a cuestas.

Imaginémoslo pues frente a los hombres blancos o mestizos del norte con sombrero, bigote, probablemente robustos, de caminar seguro, hablar golpeado e identificados

---

<sup>6</sup>Para un mayor conocimiento de la migración china en México véase *Las dos Repúblicas* (2004) de Carlos Castañón Cuadros.

con actitudes violentas.<sup>7</sup> Ante estos hombres hegemónicos la figura de Manuel con sus maneras delicadas ("saltitos de pájaro") e intereses (la palabra) se ve minimizada, femenina. Si a ello le aunamos su reacción cuando Lu lo abandona (rechaza la ayuda de don Hernán para **obligarla** a regresar, eso era lo que correspondía según el patrón), le resta aún más virilidad, simplemente porque respeta y entiende la decisión de su esposa.

Era lógico entonces, que sus hijos se sintieran más atraídos por la imagen hegemónica de ser hombre ("[eran] altos, fieros, extraños), que por la imagen subordinada de su padre.

#### 4. LA TOLERANCIA DE LOS DEMÁS.

¿Cómo es la relación entre la gente del pueblo y Manuel? Para responder a esta pregunta voy a usar otro cuestionamiento: Si Manuel era incapaz de comunicarse en el ámbito familiar con Lu y sus hijos ¿cómo podríamos esperar que se comunicara con el resto de la gente? En efecto, la relación de aquél con los demás se limita a un intercambio muy breve de frases.

—Manuel. Mañana tengo visitas. Quiero que me traigas unas amapolas, pero que sean las más bonitas que haya.

—Sí, sí —y mueve la cabeza como si la tuviera suelta sobre el cuello largo y pelado.

—Van a venir mis suegros, ¿sabes? Bueno, los que van a ser mis suegros. Me vienen a pedir.

—Bueno, muy bueno. Yo legalalte flores.

—Gracias, Manuel. ¡Ah!, desde ahora te digo que te voy a invitar a la boda.

---

<sup>7</sup>Las características que acabo de mencionar provienen de una percepción generalizada producto de la literatura (Luis Humberto Crosthwaite, *Idos de la mente*, y Elmer Mendoza, *Balas de plata*), la televisión, los corridos y diversos medios.

—Bueno, muy bueno.

(p. 107-108)

En una primera lectura del texto anterior podríamos decir que Manuel no está excluido de la vida social del pueblo, dado que lo invitan a una boda. No obstante, ese no es el problema porque como nos lo explica más adelante el narrador, Manuel se siente incomprendido ya que nadie se detiene a ver lo que en realidad es o piensa. Su incapacidad de articular lo excluye de los otros y, en consecuencia, de tener una relación estrecha con alguien más que no sea chino.

[...] con los otros no insiste, comprende que si uno no se explica los otros piensan que es inútil responderle, hablarle, porque sienten que no entiende, que su imposibilidad de expresión correcta es indicio seguro de imposibilidad de comprensión verdadera. No tenía rencor ni se azoraba, lo sabía desde que era un niño: "Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos." Y él es un hombre, aunque esté viejo, aunque por la torpeza inexplicable de su paladar, de su lengua, se resigna a los tratos más simples y los demás no lo ven como realmente es. Lo quieren, sí, le piden y le hacen favores, pero no hablan con él como entre ellos, aunque algunos sean tan tontos.

(p. 110)

Considero que lo anterior es una muestra determinante del pensamiento de Manuel, de su sentir (el cual nos llega vía narrador). La frase que sintetiza su pensamiento y alrededor de la cual gira su idiosincrasia (y la que, debo confesar, inspiró todo este proyecto) es "Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos." Ante semejante declaración de principios comprendemos

más a Manuel, por qué se siente tan alejado de todos y por qué no podemos entenderlo del todo: no hablamos chino.

Él mismo advierte que los demás lo excluyen de sus conversaciones y, por ende, de una convivencia más cercana porque lo consideran incapaz de comprenderlos por su problema de articulación. Aunque ello no significa que no lo aprecien o quieran. En otros términos, los otros perciben una doble incomprensión en Manuel: por un lado, la imposibilidad de expresión correcta ("con los otros no insiste, comprende que si uno no se explica los otros piensan que es inútil responderle, hablarle") y, por otro, la de un entendimiento completo de lo que le dicen ("porque sienten que no entiende, que su imposibilidad de expresión correcta es indicio seguro de imposibilidad de comprensión verdadera").

Para que quede claro a lo que me refiero traigo a colación a Margo Glantz (1996: 37)

Si la capacidad de razonar se vincula con el lenguaje y si esa capacidad se limita a un lenguaje en particular, por extensión se deduce que quienes son incapaces de hablar el lenguaje imperial, carecen de la capacidad de razonar.

Es decir, quienes no manejan el lenguaje hegemónico no tienen la capacidad de razonar. De ahí que la gente del pueblo considere que Manuel no puede entender todo lo que le dicen y le den un trato cordial pero "por la torpeza inexplicable de su paladar, de su lengua, se resigna a los tratos más simples y los demás no lo ven como realmente es."

A pesar de que Manuel comprende lo que le dicen, no puede expresarlo. Ése es el punto medular de su exclusión porque no completa el ciclo de la comunicación, éste se interrumpe ya que no logra expresarse con la pronunciación



adecuada. Las palabras no representan un problema sino la articulación.

No consigue que nadie lo conozca porque no conocen el valor de sus palabras, así de simple y complejo a la vez. Si bien Manuel está consciente de que ése es el origen de su marginación y no se siente sorprendido o rencoroso al respecto, sí nos llega un cierto dejo de frustración ("pero no hablan con él como entre ellos, aunque algunos sean tan tontos"). Sabe que tiene mucho que dar, conoce el valor de sus propias palabras pero no puede hacer que éstas lleguen a los demás.

Tal vez la gente no piense que lo excluyen (mas saben que no es uno de ellos, ya que no hablan con él de la misma forma en que lo hacen entre sí), porque lo hacen partícipe de la vida social del pueblo, como cuando lo invitan a la boda; sin embargo, para Manuel es evidente su exclusión.

A este respecto cabe mencionar que una de las formas más sofisticadas de la cultura es el lenguaje, incluso podría afirmar que es la más importante ya que a través de la lengua explicamos y nombramos todo lo que nos rodea y lo que nos hace ser lo que somos como individuos. Es por eso que para Manuel resulte tan difícil asimilarse, ser aceptado, reconocido por la gente a su alrededor; porque no es capaz de expresarse, de dar a conocer lo que piensa o siente; no es por desconocimiento de las palabras sino porque no tiene la habilidad para articularlas. Prefiere que éstas se queden en su mente, silenciosas a escucharlas en su "tartajeo de niño".

Para reforzar este aspecto recurro a Francisco Moreno Fernández quien en su libro *Principios de sociolingüística sociología del lenguaje* (1998: 153) explora la "teoría de la acomodación del habla":

Los principios básicos de la teoría son los de *convergencia* y *divergencia* [cursivas en el original]. La convergencia es una estrategia comunicativa que los hablantes siguen para adaptarse a una situación y al habla de sus interlocutores; para ello se maneja una larga serie de elementos lingüísticos. La divergencia, a su vez, es un procedimiento por el que los hablantes acentúan sus diferencias lingüísticas y comunicativas respecto de otros individuos. Estos procesos se dan durante la interacción social.

[...] ahí están los esfuerzos de adaptación que se realizan cuando se habla con niños, con extranjeros que no dominan nuestra lengua, con hablantes de otras variedades dialectales; pensemos en cómo los individuos moderan su discurso con los desconocidos, acomodándose a las características que van descubriendo en su interlocutor para facilitar la comunicación.

Lo anterior da luz a la relación de Manuel con los habitantes del pueblo: ambas partes limitan las estrategias de convergencia, el uno porque se dio por vencido ("con los otros no insiste") y los otros porque creen que él es incapaz de entender lo que le dicen. Entonces lo que predomina es la divergencia, las diferencias entre las dos partes; la gente del pueblo sólo habla entre sí y Manuel, como se verá más adelante, se explaya con los otros chinos del lugar.

## **5. EL RECONOCIMIENTO DE DON HERNÁN.**

Antes de analizar la relación entre don Hernán y Manuel voy a señalar quién es él. Don Hernán es el dueño de la hacienda en que trabaja y vive Manuel, a quien le dio las tierras que cultiva para que nunca faltaran verduras frescas en el pueblo. De hecho es un personaje que encontramos en otro cuento de *Río subterráneo*, "Mariposas nocturnas". Es un

hombre muy rico que ha viajado por todo el mundo y que simpatiza con Manuel:

Luego existía aquello también, el que don Hernán de vez en cuando, hablara en serio con él y, cuando estaba de buenas lo llamara Confucio o Li Po. Él había viajado por todo el mundo, leído todo. Y después, cuando la gran persecución a los chinos en el noroeste, no permitió que ninguno de ellos fuera tocado, ni los ricos, ni los pobres. Y le había prestado, por capricho seguramente, el libro traducido del inglés aquél, cuyos poemas había copiado con tantas dificultades, porque leer, podía leer de corrido, pero escribir, no había escrito nunca desde que aprendió: ¿a quién iba a escribirle él? Ni en chino tendría a quien hacerlo, aunque hubiese podido recordar los caracteres suficientes para ello. "No más afán de regresar / olvidar todo lo aprendido, entre los árboles." Eso había decidido cuando llegó, ¿hacia cuántos años? Para eso no tenía memoria. Sí, recuerda a su maestro allá. El silencio..

(p. 107)

Como podemos ver don Hernán es quien se toma la molestia de conocer un poco más a Manuel, aunque ello dependa de su estado de ánimo ("cuando estaba de buenas"). Tal vez la razón por la que comprende a Manuel y, por ende perciba su sabiduría (no es gratuito que lo llame Confucio o Li Po), sea que ha recorrido el mundo (incluso cuando leemos "Mariposas nocturnas" nos enteramos que en uno de sus viajes fue a China), ha tratado a gente de diferentes países, habla varios idiomas y es muy culto.

En otros términos es una persona abierta que ha estado en contacto con la diferencia, por lo tanto, es capaz de apreciar las sutilezas de las distintas culturas sin soslayarlas. De ahí que reconozca a Manuel y haya defendido a los chinos cuando el decreto gubernamental ordenaba

expatriarlos, lo cual nos habla del inmenso poder que tenía a nivel político. Aunque también cabe la posibilidad de que como dueño tuviera la idea de defender **sus** propiedades, incluso si se trataba de la gente a su servicio.

Ahora entremos a un aspecto que está implícito en el cuento: Manuel está más vinculado con la palabra oral que con la escrita. Nos dice que no es que no sepa escribir (aunque nunca lo haya hecho, fuera de la transcripción de los poemas, y esto le represente un esfuerzo considerable por no estar acostumbrado) sino que no tiene a quien hacerlo, ni siquiera en chino. Además él mismo decidió olvidar todo lo que había aprendido en China al llegar a este país ("`No más afán de regresar / olvidar todo lo aprendido, entre los árboles'"). No sabemos por qué, ni podemos entreverlo (como ya lo discutimos en el capítulo anterior), porque no nos deja conocer esa parte; excluye al narrador y en consecuencia a nosotros, los lectores.

La admiración que tiene por la palabra oral se confirma cuando más adelante en el cuento nos dice: "Piensa en el inglés, en De Quincey, cuyas palabras ha copiado, que nunca las vio en su *esplendor aéreo*, llenando el aire con su *frágil encanto*." (p. 110. Las cursivas son mías). No las "vio" físicamente realizadas, no las oyó porque él era incapaz de reproducirlas y nadie le leyó los poemas (al menos eso podemos suponer). En este sentido, Manuel aprecia mucho más la oralidad porque es algo que no puede tener, ése es un aspecto que le está vedado físicamente. Aun cuando de vez en vez hable en serio con don Hernán, tenemos que imaginarlo con su hablar defectuoso.

Otro punto que se debe tratar en cuanto a la relación entre Manuel y don Hernán, es la reacción de este último

cuando Lu se va. Se sentía muy comprometido a hacer algo porque él había sido su padrino de bodas:

También él se había casado y don Hernán *en persona* había sido su padrino. Quizá por eso se había sentido obligado, cuando Lu se fue con Ruperto, a mandarlo llamar para decirle que podían hacerla volver, meterla en la cárcel, quitarle a los hijos, podían... podían tantas cosas... Don Hernán estaba enojado. (p. 108, las cursivas son mías)

Imaginemos pues, el aprecio que sentía don Hernán por Manuel al haber aceptado, *en persona*, ser su padrino y al haber puesto a su disposición todos los recursos para castigar el abandono de Lu.

## **6. LA INCLUSIÓN: LOS OTROS CHINOS.**

Es precisamente con ellos, con los otros chinos que viven en el lugar con quienes Manuel se siente identificado y totalmente comprendido:

No era ni siquiera los nombres de las personas, de las cosas lo que se le escapaba, era solamente la articulación. Y eso era todo: suficiente para que lo consideraran inferior, todos, todos; ni don Hernán, a veces, lo comprendía bien, profundamente. Solamente los otros chinos. Sí, no era una casualidad que no hablara como los demás, que tuviera su forma especial de hacerlo.

(p. 108)

Aquí lo que queda muy claro es que Manuel está consciente de cómo lo percibe la gente del pueblo. En efecto, lo consideran inferior por su incapacidad para pronunciar los sonidos del español. En tanto que don Hernán no puede

entenderlo por completo, ya que no dejan de ser individuos de culturas diferentes. Por más abierto que pueda ser don Hernán, acostumbrado a las diferencias entre pueblos, siempre va a haber acciones o conceptos imposibles de comprender; porque no comparte los códigos y las estructuras de pensamiento de Manuel y los otros chinos.

Siguiendo esta línea, Manuel se siente en total concordancia con éstos, porque con ellos sí puede hablar e intercambiar ideas. Lo comprenden profundamente. Además con ellos comparte todo, el lenguaje, la vestimenta, las costumbres, toda su identidad china:

No se da cuenta, tal vez porque nunca, nadie, se lo hizo notar, de que se viste igual que en su país, de que el enorme sombrero cónico que tejió con sus propias manos no es el que usan los hombres del pueblo, a excepción, claro, del resto de los de su raza que viven allí.

(p. 109)

Manuel se asume como lo que es: un chino. No adopta la vestimenta de los lugareños, conserva la de su patria al igual que los otros chinos. Lo que los hace fácilmente identificables, tanto al interior porque los cohesiona, como al exterior que los segrega.

El rehusarse a usar la ropa de los lugareños puede verse como una forma de resistencia que encuentran los individuos cuando llegan a un lugar ajeno. Defienden su identidad desde un punto visible: la indumentaria. Otra manera de resistirse es conservar costumbres en las que sólo participan ellos:

En marzo cosechó las amapolas dobles, triples que la gente compraba con avidez. Pero guardó la reserva, y comenzó a destilar el espeso jugo del corazón de las flores.

Todos los años hacía eso, y lo guardaba *secretamente* para las noches de luna, algunas de soledad, o cuando iba a conversar, pausadamente, con los suyos.

(p. 110, las cursivas son mías)

Me parece pertinente retomar a Mónica Cinco (*ibid.* p. 61 y 63) porque entrevista a chinos que viven en México y ellos les señalan cómo se vinculan con los otros chinos y con los mexicanos, así como las estrategias de resistencia que desarrollan para preservar su identidad china:

Su núcleo de amigos, es sólo entre chinos, "*los chinos así como nosotros iguales, podemos platicar mas [sic.], comemos lo mismo, mismas costumbres, con mexicanos poco, sólo con ellos hablamos así como en el restaurante*".

Su vida se desarrolla mas [sic.] entre chinos que entre mexicanos, alguna vez Ana me comentó: "*Nosotros somos chinitos y nos gusta estar con chinos, no tenemos muchos amigos, pero sí conocemos a muchos, los mexicanos algunos sí buenas personas, pero no platican mucho conmigo, luego yo casi no entiende y ellos tampoco entienden a mí... Mis hijas ya mexicanas, pero yo quiero que casen con chino, yo después a Sana mandar a China con mi hermana para que se case*" (cursivas en el original).

Aquí se ve con claridad cómo los chinos se sienten completamente cómodos con otros chinos, el lenguaje y las costumbres son una barrera muy importante para relacionarse con los otros, en este caso con los mexicanos. No se entienden, la comunicación es muy limitada y en consecuencia no terminan de encontrar puntos de convergencia e identificación. Incluso Ana, quien considera a sus hijas mexicanas porque nacieron aquí, pretende casarlas con chinos porque de esa forma se asegura de que su cultura no se pierda y, ya que manejan los códigos, podrán comunicarse sin problemas.

Regresando a Manuel, todo lo anterior también explica por qué decide inmolarse, una vez que sus hijos llegan a reclamarle lo que suponen suyo. El suicidio como forma de recuperar el honor o de no perderlo está muy vinculado con las culturas orientales, baste recordar a los samuráis o en tiempos más recientes al campesino coreano que se sacrificó en Cancún hace algunos años.<sup>8</sup> Un ejemplo literario lo encontramos en *Confesiones de una máscara* de Yukio Mishima.

De tal suerte que Manuel obedece este patrón de comportamiento. Por un lado, conserva su honor porque se siente profundamente agraviado por el reclamo de sus hijos y por otro, se sublima al elegir el fuego como forma de suicidio.

—Estos jóvenes vienen a reclamar su herencia,  
su derecho sobre sus tierras..

No escuchó más, no quiso escuchar más.

Miró a sus hijos altos, fieros, extraños.

Él sabía que las tierras eran de don Hernán,  
quien se las había dado para que las cultivara,  
para que en el pueblo hubiera verduras, flores, y  
que don Hernán no iba a dejarse quitar ni un terrón  
de esas tierras. Pero no se trataba de eso.

Esperó a la noche. Comenzó a fumar su pipa,  
lentamente. No había prisa. Cuando juzgó que estaba  
cerca del paraíso, prendió fuego a su choza de  
bambú, se tendió en la cama y siguió fumando.

(p. 110-111)

---

<sup>8</sup> Fue durante una protesta globalifóbica que tuvo lugar en Cancún en el marco de un encuentro de la Organización Mundial de Comercio (OMC) el 10 de septiembre de 2003. El nombre del campesino era Lee Kyung Hae, quien se clavó una navaja suiza en el corazón y cuya pancarta durante la manifestación decía "La OMC mata granjeros". La nota periodística a cargo de Juan Manuel Venegas puede consultarse en: <http://www.jornada.unam.mx/2003/09/11/indexfla.php>. También le recuerdo al lector que en líneas anteriores doy diferentes fuentes para consultar el suicidio en oriente.



Para comprender por qué Manuel eligió el fuego para dar fin a su existencia ofrezco el significado de este elemento en China, para ello tomo la definición del *Diccionario de símbolos* de Chevalier (1999 p. 512):

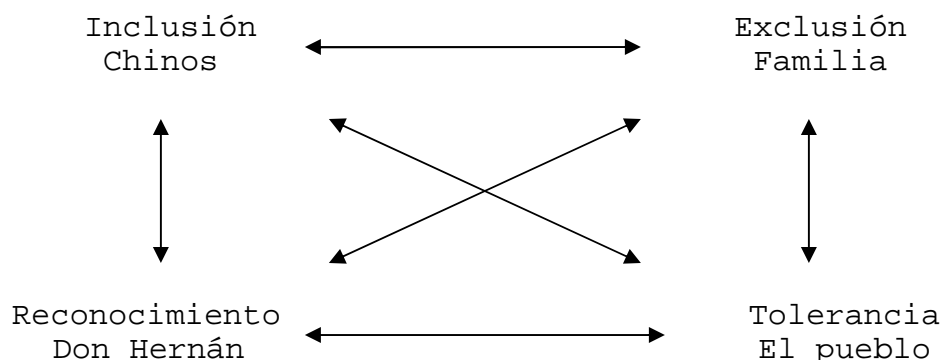
El papel del herrero introduce al de su pariente el alquimista, que confecciona la inmortalidad con el fuego de su hornillo, e incluso, en la China, en el fuego del crisol interior, que corresponde poco más o menos al plexo solar y a la *chakra manipura*, situada por el yoga [cursivas en el original] en el signo del Fuego. Los Taoístas, por otra parte, entran en el fuego para liberarse del condicionamiento humano [...] Entran en el fuego sin quemarse [...].

De tal forma que Manuel escoge el fuego para "liberarse del condicionamiento humano"; renuncia, pues, a lo material. Desde la perspectiva taoísta no es un sacrificio porque el fuego no quema; mientras que en el texto se refuerza esta idea porque Manuel se incendia cuando está en pleno éxtasis, provocado por la droga que ingirió y que está relacionada con momentos de contemplación y reflexión ("lo guardaba secretamente para las noches de luna, algunas de soledad, o cuando iba a conversar, pausadamente con los suyos." p.110).

## **7. A MODO DE SÍNTESIS**

A la luz de todo lo anterior me gustaría sintetizar, al igual que hice en el primer capítulo con las relaciones entre el narrador y los personajes, la problemática a la que se enfrenta Manuel con un cuadro semiótico. Ya anteriormente vimos las partes que constituyen este modelo y su lectura, de modo que sin mayor preámbulo presento la propuesta, ahora con

los vínculos que el chino establece con el resto de los personajes:



- a) Existe entre la inclusión y la exclusión una relación de contrariedad. La primera representada por los chinos que viven en el lugar es con quien Manuel se siente completamente identificado. Mientras que la exclusión, encarnada en Lu y sus hijos, es donde queda completamente fuera de la dinámica familiar.
- b) Entre la exclusión y la tolerancia existe una relación complementaria. Si bien Manuel no es excluido de los procesos sociales del pueblo —como Lu y sus hijos lo segregan de la dinámica familiar— es tolerado. En otras palabras le permiten estar dentro pero sin comprometerse a tener un vínculo más profundo y auténtico con él.
- c) Entre la tolerancia y la inclusión hay una relación contradictoria. La primera se presenta porque Manuel cumple una función dentro del pueblo: lo provee de hortalizas y flores. Mientras que en la última se encuentra la gente que comparte los códigos de Manuel y donde él se puede comunicar sin problemas.

- d) Entre la inclusión y el reconocimiento encontramos una relación de complementariedad. Aunque don Hernán no es capaz de entender por completo a Manuel —no como los chinos lo hacen— debido a sus diferencias culturales, sí reconoce que es un hombre con una filosofía y conocimiento propios.
- e) Entre el reconocimiento y la tolerancia existe una relación de contrariedad.<sup>9</sup> Don Hernán, en su condición de hombre de mundo y letrado, se toma la molestia de conocer más a fondo a Manuel. A diferencia de la gente del pueblo que ve a un chinito simpático que la provee de hortalizas pero con el que no es capaz de entablar una conversación seria, porque cree que no entiende, que su problema para articular se extiende a su intelecto.
- f) Entre el reconocimiento y la exclusión se presenta una relación de contradicción. En esta última la familia de Manuel se cierra completamente para él, no participa en ella y por eso lo abandonan su esposa e hijos. En tanto que en el reconocimiento don Hernán ve la valía de Manuel por sus palabras ("Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres no los conocemos a ellos") porque las conoce, se ha detenido a escucharlas.

Estas relaciones son las que encontramos a lo largo del cuento. Son los vínculos que Manuel tiene con los otros personajes y que se desarrollan en mayor o menor medida.

---

<sup>9</sup> A pesar de que no son contrarios en un sentido estricto tal como inclusión/exclusión, me permito proponer esta relación para llevar a cabo el análisis.

### III. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO.

De su aliento nacieron el viento primaveral y las nubes que nutrían a los seres; su voz se convirtió en el trueno ensordecedor.

Su ojo izquierdo se transformó en un sol brillante, y, el derecho, en una hermosa luna; sus cabellos y barbas dieron origen a incontables estrellas.

Sus cuatro extremidades y tronco dieron principio a los cuatro puntos cardinales y a las cinco grandes montañas sagradas.

De su sangre brotaron enormes y tumultuosos ríos y sus tendones se transmutaron en amplios caminos dispuestos en todas las direcciones.

*Relatos mitológicos de la Antigua China*

Para empezar me gustaría recordar un viejo juego infantil muy popular: "Gallinita ciega". En él se le cubren los ojos a una persona y ésta tiene que atrapar a otro de los jugadores, guiándose solamente por los sonidos y su intuición. Quien lo haya jugado sabrá que una vez que le tapan los ojos todo desaparece, el espacio desaparece y sólo cuenta con su corporeidad (con el sonido de las voces, los olores de los cuerpos al moverse, sus manos para tocar lo que se encuentre en el camino) para llenar, medianamente, ese vacío. Claro que cuando se descubre los ojos todo se vuelve a poblar con la misma facilidad con la que desapareció.

Algo similar ocurre en la literatura, necesitamos un espacio, un lugar donde los personajes se desenvuelvan y actúen; es decir, un espacio diegético. Pero, ¿cómo brindárselo si en un primer momento todo está vacío? En

términos generales por medio de la descripción. Pimentel en su libro *El espacio en la ficción* (2001, 17) la define como la irrupción "de una palabra con vocación de espejo en el mundo de lo supuestamente no verbal, es hacer creer que las palabras son las cosas". En otros términos el espacio diegético se construye mediante la introducción de palabras que representan lo no verbal, los objetos, lo que vemos; es lo que nos permite ir edificando una imagen mental de lo que hay alrededor de los personajes, lo que enmarca sus acciones:

Seguía trajinando de rodillas, acendrando dentro de sí las palabras: no había por qué detenerse. Mientras, sentía en la cara, en la espalda, en los flancos tranquilos, cómo comenzaba la respiración profunda de las huertas que cercaban su parcela.

(p. 109)

Asimismo, Pimentel señala en *El relato en perspectiva* retomando a Greimas, que la iconización es el fenómeno semántico que más favorece la ilusión referencial (1998, 30). Aquella forma parte de la figurativización del discurso, la cual consta de dos fases: la primera en la que las ideas o temas toman forma, como objeto, lugar, figura; en tanto que en la segunda se particularizan esos temas con atributos, lo cual es propiamente la iconización. Para ello se recurre a un lexema (nombre común) y a adjetivos o frases calificativas que indiquen forma, tamaño, color, textura, cantidad: "flancos tranquilos", "respiración profunda", "huertas que cercaban su parcela".

Ahora bien, otro elemento que ayuda a crear la ilusión referencial es el uso de nombres propios con referentes extratextuales que existen en nuestra realidad (Pimentel, *ibid.* 31); como cuando Lu le sugiere a Manuel mudarse a la

ciudad, a Culiacán o cuando éste lleva a sus hijos a ver el río San Lorenzo. Sin lugar a dudas con estos referentes nos damos una idea de dónde se sitúa la historia, no es en la ciudad sino en una población cercana al río San Lorenzo. No obstante, estas referencias nos llevan a una zona en particular: Eldorado.

### **1. ELDORADO, EL PARAÍSO PERSONAL.**

Es casi inevitable hablar de este lugar cuando se analiza la producción literaria de Inés Arredondo, más aún cuando "Las palabras silenciosas" (al igual que otros cuentos) se lleva a cabo allí. Eldorado era una hacienda azucarera, ubicada cerca de Culiacán, donde trabajaba y vivía su abuelo materno Francisco Arredondo:

La finca abarcaba muchas hectáreas y caminos bordeados de guayabos, un pueblo, un ingenio y numerosas huertas donde trabajaban los únicos chinos que permanecieron en nuestro territorio durante el callismo y continuaban cultivando sus mosaicos de legumbres y recordando el expreso de Pekín. A Inés debieron impresionarla y dejarle recuerdos indelebles. En "Las palabras silenciosas" rescató a uno de ellos y su peculiar forma de vestir, vivir y actuar. (Espejo 2006, 171)

En efecto, este lugar y lo que había en él fueron determinantes en la vida de la escritora. Tanto que en la charla pública que ofreció en el Palacio de Bellas Artes en 1966 titulada "La verdad o el presentimiento de la verdad", anunció, como una declaración de principios, que había elegido su infancia:

Nací en Culiacán, Sinaloa. Como todo el mundo, tengo varias infancias de donde escoger, y hace mucho tiempo elegí la que tuve en casa de mis abuelos, en una hacienda azucarera cercana a Culiacán, llamada Eldorado.

Elegir la infancia es, en nuestra época, una manera de buscar la verdad, por lo menos una verdad parcial. Ya no orientamos nuestras vidas hacia el merecimiento de un paraíso trascendente, sino que damos trascendencia a nuestro paraíso personal y buscamos en él los signos de nuestro destino. (*Obras completas*, p. 3)

Con esto Arredondo no hace sino erigir su propio paraíso personal, el cual comparte con varios de los personajes de sus cuentos que se desenvuelven en él, es el lugar donde gran parte de su narrativa toma forma. Incluso se podría pensar en esta elección como la construcción de un mito, de un mito profundamente íntimo, donde, como ella misma lo afirma, busca la verdad. De ahí, quizá, que su obra sea tan compleja.

Sin duda alguna el nombre de Eldorado nos evoca ese paraíso mítico lleno de riquezas, en este caso la autora lo colma de bellezas naturales (que por supuesto existieron aunque no las hubiese visto en su máximo esplendor, porque para cuando Arredondo pasó su infancia allí ya habían pasado los mejores años de la hacienda), de personajes difíciles de aprehender. En él todo puede suceder, las reglas son distintas (cfr. Martínez-Zalce en Zamudio 2005, 23-27).

En este sentido y siguiendo con Pimentel, Eldorado tiene un referente extratextual, topográfico; sin embargo, dentro de la diégesis tiene una función ideológica que constituye "un sistema significante complejo" (*loc. cit.*). De tal forma que Eldorado representa, en este caso en particular (pero que también se puede aplicar al resto de cuentos que

sucedan en él), el paraíso personal, donde todo está permitido y donde se explora la verdad.

## **2. EL PARAÍSO DE MANUEL.**

Después de lo que hemos estudiado de Manuel sabemos que para él su parcela tiene una importancia fundamental. Ése es el lugar en el que se siente pleno y feliz, es su paraíso personal. En el capítulo anterior veíamos que nunca ha terminado de asimilarse a la forma de vida de los habitantes del pueblo, de tal suerte que construye un espacio que le permite abstraerse de la realidad que le es ajena. Antes de abordar los procesos narrativos que se llevan a cabo para la edificación de este espacio, me gustaría explorar un poco los hechos históricos relacionados con este tema y cómo los chinos trataron de reproducir el terruño en los lugares a los que llegaron.

En líneas anteriores veíamos que Beatriz Espejo hablaba de que los orientales imitaron en Eldorado el tipo de entorno que tenían en China y con ello sus costumbres. A este respecto Mónica Cinco (2002, 19-22) menciona que, una vez que los chinos se encontraron en mejores condiciones (ya que habían pasado por una experiencia de esclavitud cuando llegaron a trabajar a los Estados Unidos de América en el siglo XIX), comenzaron a formar redes. Éstas les permitieron fundar sus propios espacios desde restaurantes hasta asilos de ancianos, dando como resultado la recreación del estilo de vida que tenían en su país, aunque adaptada a las circunstancias.

De esta forma nos encontramos con ambientes que reproducen lo que Cinco designa como "chinidad"; es decir,



lugares que conservan la forma o el "aire" (por decirlo de alguna manera) del terruño pero bajo diferentes condiciones y en los que les es posible desarrollar plenamente sus costumbres y tradiciones, su cultura en pocas palabras. De ahí que en un primer momento los chinos formaran asociaciones para aglutinarse y ayudarse. En nuestros días estos vínculos están más que consolidados y lo que encontramos son verdaderos "pueblos chinos" (me permito hacer la traducción del término en inglés *China Town*). Espacios donde en mayor o menor medida se ve representada la cultura china, con el rojo y dorado predominando la escena, con altares dedicados a Buda y chinos que ofrecen sus mercancías en un español entrecortado.

Con lo anterior lo que pretendo es mostrar que los chinos al llegar a un nuevo lugar buscaron conservar y reproducir el entorno tal como lo conocían (independientemente de si se asentaron en el campo o en la ciudad); de tal suerte que no es motivo de sorpresa si encontramos procesos similares en el texto en cuestión. Enseguida veremos cuáles son los recursos literarios utilizados en la creación del mundo de Manuel.

## **2.1 LA SENSUALIDAD DE MANUEL**

Antes de empezar a detectar y analizar los procesos narrativos que construyen el espacio donde Manuel se desenvuelve, me gustaría introducir algunos conceptos tomados de la teoría semiótica que ayudarán a un mejor estudio del texto. Dichos conceptos están asociados a tres actividades básicas del sujeto y tienen que ver con la percepción interior, el "yo", llamada interoceptividad; con la percepción de sí mismo, donde aparece el binomio "yo/otro",

denominada propioceptividad y finalmente con la percepción de lo otro, donde se distingue el cuerpo del mundo que lo rodea, conocida como exteroceptividad (Filinich 2003, 77).  
Recurramos a nuestro cuento para ejemplificarlas:

— “¿Por qué vivo en la colina verde-jade?  
Río y no respondo. Mi corazón sereno:  
flor de durazno que arrastra la corriente.  
No el mundo de los hombres,  
bajo otro cielo vivo, en otra tierra.”

(p. 107)

En los capítulos anteriores revisamos que esta es la respuesta que le da Manuel a Lu cuando ella le propone mudarse a Culiacán. El proceso de los recién mencionados que se lleva a cabo en este fragmento es el de la interoceptividad, ya que lo que encontramos en él es la creación de un mundo alterno (colina verde-jade, corriente, mundo de los hombres, otro cielo, otra tierra) que sólo existe en el interior de Manuel, en su mente. Es un lugar imaginario que le permite explicarse a sí mismo de otra manera; es decir, es un sitio construido a partir de su particular idea del mundo pero que sólo se encuentra en su imaginación, con reglas propias y donde Manuel se deja ser (“Río y no respondo”).

Este mundo alterno resulta para Manuel un oasis o utopía<sup>1</sup> en la que le es posible expresarse en sus propios términos (“¿Por qué vivo en la colina verde-jade”), con poesía, la máxima expresión artística de la lengua. Esto nos recuerda, una vez más, la importancia que para Manuel tiene la palabra y en su mundo elegido ésta tiene una gran

---

<sup>1</sup> Con ello no estoy insinuando que vive en una especie de quinto infierno ni mucho menos, de hecho más adelante veremos con detalle el espacio en el que se desarrolla.

relevancia. Ella lo crea, le da vida, es a partir de la palabra que Manuel construye su espacio muy particular donde la belleza predomina y que nadie, excepto él, entiende con plenitud porque sólo en él habita, en su interior.

En el texto no sólo encontramos este ejemplo de interoceptividad, también es posible hablar de propioceptividad:

Ya no era hora de cultivar, es hora de vender. Entra a la choza de bambú y paja, fresca siempre bajo el gran mango que ha dejado en medio de su sembradío, desayuna alguna cosa y se prepara. No se da cuenta, quizá porque nunca, nadie, se lo hizo notar, de que se viste igual que en su país, de que el enorme sombrero cónico que tejió con sus propias manos no es el que usan los hombres del pueblo, a excepción, claro, del resto de los de su raza que viven allí. Carga, cuidando el equilibrio, las dos cestas, tan grandes; arregla los mecates, las acomoda en los extremos del largo palo que coloca sobre sus hombros y levanta el peso como si no lo sintiera. Por el borde del canal que atraviesa la huerta, y luego derecho por la avenida polvosa que hay entre los frutales va trotando uniformemente. Pasa por enfrente de la casa-hacienda y saluda a los que andan por los jardines, por los patios, sin alterar el ritmo de sus saltitos de pájaro.

(p. 109)

Aquí lo primero que resalta es la perspectiva desde la cual nos narran, el foco se encuentra fuera de la mente figural, de tal forma que vemos el espacio que rodea a Manuel a través de los ojos del narrador que lo mira. Éste con unos cuantos rasgos nos da la suficiente información para imaginar el hogar del chino: la choza de **bambú** y **paja** y el gran mango que la mantiene fresca, los materiales con los que está construida nos habla de la modestia y austeridad de su habitante; además está situada justo en medio del sembradío,

lo que destaca una vez más la importancia de la naturaleza para Manuel, está rodeado de ella.

En realidad es el narrador quien diferencia entre Manuel y los otros, primero con la vestimenta ("enorme sombrero cónico") y luego con la forma de desplazarse ("saltitos de pájaro"). No es que Manuel no tenga conciencia de sí mismo o de su espacio, al contrario, más adelante veremos qué tan consciente está de ello. En este caso lo que destaca, insisto, es la posición del foco porque es desde ahí que podemos ver lo que hay alrededor de Manuel. La decisión de poner el foco en el exterior nos permite a nosotros como lectores apreciar, una vez más, la importancia que tiene la naturaleza en el mundo del chino y cómo interactúan entre sí.

De acuerdo con Teresa Zubiaurre (2000, *apud.* López 2007, 37) las funciones de la configuración espacial son dos: la primera es la función centrada que expone la realidad tal y como quiere que nuestros ojos la vean; en tanto que la segunda, la que denomina desplazada, es la que presenta algo por completo diferente a lo que intenta mostrar —también la designa como configuración espacial semantizante o significadora del personaje—.

Siguiendo esta línea de pensamiento nos encontramos con la descripción llana de su espacio, al que llamaré "íntimo" (la choza de paja y bambú y el gran mango que da sombra a la primera), para luego enfrentarnos con un espacio que sale de su ámbito inmediato, la parcela, y al que designaré "exterior" ("canal que atraviesa la huerta", "avenida polvosa que hay entre los frutales", "casa-hacienda", "patios" y "jardines"). Lo que sobresale a primera vista es la bella sencillez del espacio íntimo de Manuel (de hecho más adelante esta idea de belleza se reforzará) que contrasta con la

complejidad del exterior, la casa-hacienda con sus patios, jardines y la avenida polvosa que atraviesa los frutales. Este contraste apuntala el concepto que tenemos hasta el momento de Manuel: es un hombre sencillo, al igual que su entorno inmediato, que se enfrenta al mundo con todo peso de su cultura a cuestas (recordemos su forma de vestir y andar).

Retomando la propuesta de Filinich nos queda por ver cómo se desarrolla la exteroceptividad (yo y el mundo) en el texto. Enseguida presento un pasaje que refleja a la perfección cómo Manuel se relaciona con su mundo más íntimo, con su parcela:

La claridad empezaba. Surgida del silencio se queda un rato quieta y toca las cosas imperceptiblemente. Quieta.

Era el mejor momento para hundir el pie desnudo y enjuto en la tierra esponjosa para tantear en la penumbra la primera lechuga húmeda, no vista sino recordada del día anterior, de tantos días anteriores en que ya sabía cuándo estaría en sazón, para cortarla, sin ruido, con el filoso cuchillo. Y seguir así, disfrutando en el silencio de aquello que no era trabajo sino adivinación y conocimiento. Luego, sigilosa, la claridad iba asomándose, hasta que despertaban los pájaros. "Canta un gallo. Campanas y tambores a la orilla. Un grito y otro. Cien pájaros de pronto."

(p. 109)

Empecemos por detectar dónde está el foco (recordemos que es el narrador quien elige qué contarnos y desde qué perspectiva lo hace para darnos un determinado efecto de sentido) se encuentra en nuestra mente figural, en Manuel. Lo sabemos porque da cuenta directamente de la forma en que éste se relaciona con su espacio, con la tierra; sabemos lo que **siente** al tocarla e interactuar con ella, va construyendo su entorno a medida que su cuerpo lo descubre.

Desde la primera lectura lo que salta a la vista es la sensualidad que predomina: la luz que apenas toca las cosas, la quietud, el silencio, la manera en que Manuel hunde "el pie enjuto en la tierra esponjosa" y tantea la lechuga en la penumbra. El espacio se va construyendo a partir de lo que Manuel va tocando o sintiendo, aun cuando está oscuro podemos saber lo que lo rodea porque el entorno se nos va revelando, lentamente, a través de las sensaciones del chino. Él **siente** lo que lo rodea y lo va poniendo ante nuestros ojos (claro, el narrador le concede el punto de vista o para ser más específicos el punto sensitivo), de otra manera no podríamos saber que la tierra es esponjosa o que justamente en ese momento hay una lechuga lista para cortarse; es aquí donde lo exterior se construye a partir de lo propio.

Luego está el ritmo, es lento (de ahí el uso constante de comas) lo que consolida la idea de que se está llevando a cabo un acto gozoso. Además de que en el texto mismo se nos dice que para él no representa un trabajo (con las implicaciones que el término tiene) sino un momento placentero de adivinación y conocimiento: "Y seguir así, disfrutando en el silencio". El pasaje de la lechuga, "no vista sino recordada del día anterior, de tantos días anteriores", me parece altamente significativo porque es a través de él que podemos apreciar en su justa dimensión el vínculo de Manuel con la tierra. Es una relación muy estrecha, íntima.

Con ello lo que quiero destacar es la importancia de Manuel con su espacio inmediato, es como si éste fuera una extensión de sí mismo, de ahí que lo entienda y se involucre con él de esa forma. Incluso en un momento pareciera que entra en una especie de trance en el que mediante su cuerpo, sentidos e intuición va descubriéndolo y, en consecuencia,

construyéndolo para los ojos del lector. Según Esther Avedaño-Chen en su libro *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo* (2000, 102) dice que la relación entre Manuel y la tierra obedece a los principios del taoísmo. En esta filosofía el individuo se integra al universo, los límites se desvanecen por completo porque cada elemento es parte de una totalidad en constante cambio y transformación en términos de Filinich es la unión de la propioceptividad con la exteroceptividad.

Si nos apegamos a lo interior, lo que Manuel hace es mostrarnos ese universo transformador a través de sus sentidos. La conexión existente entre él y la lechuga lista para cortarse (recordemos que sabía con antelación cuándo estaría a punto) es muestra de esta unidad. Es una transformación lenta, casi imperceptible, silenciosa, placentera ("Y seguir así, disfrutando en silencio"); hasta que el canto de los pájaros termina con este silencio y la luz con la penumbra, pero no trastornando o rompiendo el equilibrio sino complementando de forma gozosa la idea de transformación y cambio ("Canta un gallo. Campanas y tambores a la orilla. Un grito y otro. Cien pájaros de pronto").

Más adelante la revelación del entorno por medio de los sentidos continúa:

Seguía trajinando de rodillas entre los surcos, acendrando dentro de sí las palabras: no había por qué detenerse. Mientras, sentía en la cara, en la espalda, en los flancos tranquilos, cómo comenzaba la respiración profunda de las huertas que cercaban su parcela. Siempre oscuras y secretas, cerradas sobre sí mismas, las huertas enormes empezaban a moverse. Cuando la luz ya era demasiado viva, bastaba con levantar un poco la cabeza y los ojos descansaban en la mancha oscura

que proyectaban los árboles.

(p. 109)

La concentración de Manuel es profunda, trabaja con las palabras de la misma manera en que trabaja con la tierra ("Seguía trajinando de rodillas entre los surcos, acendrando dentro de sí las palabras"). Equipara así las labores del campo con la lengua, ambas se transforman y, si forman parte del mismo universo, obedecen las mismas reglas. De ahí que poesía y cultivar sean iguales para él y se lleven a cabo simultáneamente, como vimos en el fragmento anterior cuando se anuncia el amanecer con el canto de los pájaros y el barullo de las campanas.

Luego está la personificación de la naturaleza circundante —característica del taoísmo que apoya la ausencia de límites y fronteras entre los elementos de la totalidad (*loc. cit.*)—. Las huertas tienen una respiración propia. Manuel puede sentirla, su cuerpo es el receptor de lo que ocurre a su alrededor; es decir, de nueva cuenta el espacio, del que forma parte, se le revela a través de los sentidos ("sentía en la cara, en la espalda, en los flancos tranquilos").

Las huertas tienen una respiración profunda y, algo muy importante, **circundan** la parcela. De tal suerte que alrededor del espacio íntimo, más inmediato del chino, existe otro, secreto y oscuro, con vida propia. La imagen que se nos presenta es la de un gran círculo misterioso (dado que las huertas son enormes) que rodea e incluso, podríamos pensar, protege a Manuel del exterior. Es una especie de oasis dentro del pueblo que se desarrolla con reglas propias ("las huertas enormes empezaban a moverse") y que posee un tipo de conocimiento secreto que no está al alcance de las personas



(o al menos no de todas) ya que están "cerradas sobre sí mismas". Aunque se entiende que Manuel es capaz de sentir lo que pasa en ellas.

En la última parte del fragmento se menciona la luz, ésta se torna tan excesiva, tan "viva", que es necesario descansar los ojos en la sombra proyectada por los árboles. Lo que vemos es el contraste entre la oscuridad de las huertas aledañas y la luz que ilumina la parcela, otra vez se nos presenta la imagen de que el espacio de Manuel es resguardado —en este caso por las sombras—. Si nos situáramos arriba, veríamos un gran círculo espeso y oscuro con el centro completamente iluminado.

Si nos apegamos a lo que mencioné anteriormente sobre la configuración espacial desplazada, esta imagen puede tener, a mi parecer, tres lecturas: la primera refuerza la idea de Manuel como un individuo rodeado de misterio con una luz interior. En la segunda la oscuridad de las huertas representa su incapacidad física para comunicarse con los demás y la luz, a él, a Manuel como un ser iluminado. Es decir, si alguien fuera capaz de vencer el temor y la incertidumbre que la oscuridad o lo desconocido pueden causar, se encontrarían con un ser lleno de luz y sabiduría. En la tercera Manuel es contenido por las sombras en una especie de confinamiento.

Esta última lectura es la más negativa porque estaríamos hablando de que Manuel es un cautivo. Se le permite tener un espacio alegre donde vida y conocimiento se le presentan a cada momento (tal como vimos en líneas atrás), pero no deja de estar encerrado, rodeado de sombras. En otros términos, representa la incomunicación a la que está condenado por los no-chinos. Él no puede salir o penetrar esa oscuridad porque el medio se lo impide, recordemos que la gente del pueblo lo

estima pero no se toma el tiempo para conocerlo de verdad, no hablan con él como lo hacen entre ellos.

## **2.2 LA TRANSGRESIÓN DE LO SAGRADO**

Hasta el momento hemos visto que Manuel nos presenta su entorno a través de los sentidos: lo que es capaz de ver (al principio en la penumbra y después en completa claridad) pero sobre todo lo que descubre con su cuerpo, lo que intuye con él (la tierra esponjosa, la lechuga, la respiración de las huertas circundantes). No cabe duda de que hay un vínculo muy profundo entre Manuel y su entorno más inmediato. Es como si entrara en contacto con un espacio sagrado y actuara en consecuencia: lo vive y respeta con devoción.

En este sentido estaríamos entrando en un campo que se ha explorado en la cuentística de Inés Arredondo, aunque no particularmente en el texto que nos ocupa. Rose Corral (*Ibid.* 58-59) expone que:

El hombre religioso cree siempre, dice Eliade, que "existe una realidad absoluta, lo sagrado, que trasciende este mundo pero que se manifiesta en él". La irrupción de lo sagrado proyecta un "centro" o "un punto fijo" en la homogeneidad del espacio profano y significa en todos los casos "el tránsito del orden ontológico de un modo de ser a otro".

Desde esta perspectiva lo que encontramos es un espacio cercado, protegido, que obedece reglas y tiempos distintos, donde Manuel se desarrolla con plenitud y con el que establece un vínculo muy profundo en el que el respeto y el amor son dos ejes muy importantes. Es un lugar donde el conocimiento y la adivinación son parte fundamental, donde el

cambio y la transformación se viven a diario. Con ello lo que quiero decir es que Manuel está en un espacio altamente transformador pero no para él sino para la gente que lo rodea. Él ya está "convertido", por decirlo de alguna manera, convive con su medio y lo aprecia siguiendo los preceptos taoístas tal como lo señala Avedaño-Chen (*loc. cit.*). Para él no hay límites, lo que está a su alrededor y él mismo son parte de una unidad, de un todo; por eso es capaz de sentir y entender lo que pasa en él.

Es ahí donde radica la idea de lo sagrado en el texto, es este espacio que se ofrece como un paradigma de transformación. Manuel está consciente de todo este potencial y lo desarrolla, lo disfruta; de ahí que trabajar con la tierra le produzca tanto placer porque se comunica con ella, es una extensión de sí mismo y, en la filosofía taoísta, del propio universo. Retomemos la idea de Corral (*Ibid.* 59) que revisamos en el capítulo anterior:

Si el sentido global de la narrativa de Inés Arredondo, su idea de la ficción apunta hacia lo sagrado entendido como una forma de aprehender el mundo y de revelarlo, nada más difícil en cambio que precisar y articular sus distintas manifestaciones en los cuentos mismos. [...] se ha insistido en la ambigüedad de la noción de lo sagrado, en su naturaleza equívoca. Puede encarnar simultáneamente lo puro y lo impuro, lo que atrae y lo que causa repulsión, lo prohibido y la transgresión de lo prohibido, la plenitud y el vacío, el ser y el no ser, la vida y la muerte.

Aunque, como Corral lo señala, puede resultar complicado determinar la presencia y cómo se manifiesta lo sagrado en los cuentos de Inés, considero que en "Las palabras silenciosas" podemos observarlo. Después de lo estudiado

hasta el momento sabemos que lo sagrado se encuentra en el espacio, líneas atrás hablaba de que para Manuel no representa un lugar de cambio radical para sí mismo porque él ya está integrado y se asume como parte de la totalidad. Es decir, los cambios y transformaciones que siente en la tierra cuando trabaja son el resultado de esta integración, el vínculo estrecho que existe entre él y su medio.

Manuel cambia, pero no en el sentido ontológico que Corral señala, porque Manuel es Manuel —al menos en el texto no se habla mucho sobre su pasado en China, por lo que no tenemos un antes y un después para comparar y asegurar que fue en este espacio donde se gestó una transformación—. Cuando nos encontramos a este chino ya era lo que es: con una forma muy particular de ser, de relacionarse con la naturaleza y el cosmos, de pensar, de hablar, de caminar, de sentir. Sus cambios se desarrollan en la medida en que su ciclo como ser vivo se cumple:

—“No me avergüenza a mis años ponerme una flor  
/en el pelo.  
La avergonzada es la flor coronando la cabeza  
/de un viejo.”  
(p. 100)

En otros términos, Manuel presenta los cambios que cualquier ser vivo sufre con el tiempo. En este poema habla de su envejecimiento, otra vez recurre a la naturaleza para expresarse: la flor, una de las máximas representaciones de juventud y belleza, adorna la cabeza gris de un viejo (de hecho, esta es la única referencia a la edad del chino). Aquí se presenta la dicotomía juventud/vejez pero no desde una perspectiva abstracta, sino desde una inocente y juguetona —basta con imaginar la situación para ver su candidez—.

Claro que puede tener una interpretación filosófica mas, a mi juicio y dado el ritmo del texto, considero que este poema tiene una intención más relajada ya que aparece cuando Manuel cultiva, con sumo placer, flores de amapola.

Dicho lo anterior lo que quiero destacar es que el espacio íntimo de Manuel se erige como punto de transición y cambio; sin embargo, no de forma ontológica para él sino para los demás. Son los otros los que podrían integrarse al universo; es decir, pasarían del no-conocimiento al conocimiento de la totalidad con todo lo que ello implica. Manuel fungiría como mentor de aquel o aquellos interesados en acceder a esta unidad. Lo intentó arduamente con sus hijos pero ellos no fueron capaces de ver la oportunidad que se les ofrecía y aprovecharla:

[...]además lo había intentado todo para enseñarles lo que él aprendió de pequeño, tan pequeño como ellos y sólo le habían respondido con actitudes de extrañeza. Sobresalto, si no un leve repudio había sentido en todos cuando a uno por uno, a su tiempo, los había llevado a ver el San Lorenzo después de la avenida, majestuoso y calmo, y en voz baja, jugando con una hoja, o acariciando una piedra había dicho lentamente: "Lejos, el río desemboca en el cielo".

A pesar de sus advertencias, jugando pisoteaban y destruían los cuadros de almácigos, y no había conseguido que trasplantaran con cuidado una pequeña planta o se quedaran un instante viendo algo, por ejemplo la luna, tan extraña y tan íntima.

(p. 108)

En el capítulo anterior vimos que los niños no comparten los valores de su padre —el medio social influye con determinación en ellos— por eso no lo entienden. En este fragmento se refuerza la idea de que para Manuel su espacio y

la manera en la que se relaciona con él es la continuación de las enseñanzas de su niñez. Esto se refuerza con lo que hablaba en páginas atrás cuando decía que los chinos trataron de reproducir el terruño, lo que conocían, en los lugares a los que llegaron. De tal suerte que establece un sitio que le permite seguir poniendo en práctica lo aprendido para sí, mas no transmitirlo a sus hijos. A este respecto Avedaño Chen (*Ibid.* 101) señala que para el taoísta resulta fundamental compartir el aprendizaje contemplativo con los demás pero principalmente con los hijos. Podríamos entonces imaginar la frustración, dolor o decepción de no poder vivir esto con ellos.

Ahora bien, nos enfrentamos a un espacio que es visto desde dos perspectivas distintas, por un lado está Manuel y su visión trascendente e integradora de la totalidad y por el otro, los hijos que ven este sitio como mero campo de juego ("jugando pisaban y destruían"). A la vez este entorno es sagrado y no, lo es para Manuel pero en definitiva no para sus hijos. Ellos son insensibles a la transformación del ser que este espacio les brinda, tan sólo hay que pensar en la imagen de ellos corriendo, pisando y destruyendo lo que para su padre es de suma importancia. Es decir, los chiquillos en sus juegos transgreden lo sagrado, atentan contra él, lo **destruyen**, además de ignorar por completo a su padre.

No obstante la transgresión no termina ahí, lo más grave y verdaderamente trágico es cuando sus hijos, ya grandes, llegan a exigirle lo que ellos consideran su herencia: la tierra. Recordemos que justo después de este incidente Manuel decide quemar su choza y a él mismo. Avedaño-Chen (*Ibid.* 106-107) afirma que esta reacción es parte del confucianismo, que también sigue el personaje, en la que se procura no entrar en conflicto con las figuras de poder. En este caso Manuel

prefiere el suicidio a enfrentarse con don Hernán. Empero la investigadora deja abierta la interpretación a la razón más importante de Manuel para terminar con su vida:

Él sabía que las tierras eran de don Hernán, quien se las había dado para que las cultivara, para que en el pueblo hubiera verduras y flores y que don Hernán no iba a dejarse quitar ni un terrón de esas tierras. Pero no se trataba de eso.

(p. 110-111)

La última oración es la que, según Avedaño-Chen, contiene el misterio de su inmolación. A mi juicio, considero que en efecto, esta frase deja entrever la mezcla de sentimientos originados por la afrenta de sus hijos y la verdadera causa de su suicidio. De acuerdo con lo analizado hasta el momento creo que es posible dar una interpretación de esto: los jóvenes no sólo nunca se interesaron en la tierra como Manuel, jamás la hicieron suya ni la trabajaron mientras se comunicaban con ella ni la respetaban, sino que la pisotearon, destruyeron y la veían en un sentido más que pragmático, como herencia; es decir, un patrimonio que podían explotar y del cual vivir.

Imaginemos entonces lo que sintió Manuel ante la gran afrenta que sus propios hijos le hacían a él y, por extensión, a la totalidad, al universo. El espacio de un hombre con tal apego a la tierra, a la naturaleza no puede dejar pasar semejante violación, por eso siente la necesidad de arreglarlo y restituirle el equilibrio al sitio que sus hijos transgredieron. Como vimos en el capítulo anterior Manuel elige el fuego porque para los taoístas es una forma de liberarse de lo material sin quemarse; no es algo doloroso ni tortuoso es un paso a la liberación física:

Esperó a la noche. Comenzó a fumar su pipa, lentamente. No había prisa. Cuando juzgó que estaba cerca del paraíso, prendió fuego a su choza de bambú, se tendió en la cama y siguió fumando.

(p. 110-111)

Como podemos ver Manuel toma su inminente suicidio con tranquilidad y serenidad, sin prisas. Incendia su choza cuando está a punto del clímax y se deja ir. Ahora quiero que tengamos la imagen en mente: en la oscuridad de la noche surge un punto luminoso. Eso es lo que era Manuel y su mundo dentro de la vida del pueblo, un ser iluminado pero incomprendido en medio de las tinieblas. Incluso no podemos afirmar que alguien se diera cuenta del incendio porque el cuento termina ahí, de modo que no podemos afirmarlo, hasta donde podemos ver el chino Manuel muere solo.

La violación del espacio íntimo de Manuel es una muestra del gusto de Inés Arredondo por transgredir lo sagrado. Gran parte de los estudios realizados de su obra hablan de esta inclinación en sus textos. No hay felicidad plena o duradera, incluso finales felices en ellos, en numerosas ocasiones el protagonista (en su gran mayoría mujeres) muere y si no sucede así queda afectado o trastornado por alguna revelación o toma de conciencia (los ejemplos sobran, basta con leer cualquiera de sus cuentos para verificar esta tendencia). En este sentido aunque Manuel restablece el equilibrio de la unidad, podríamos afirmar que su suicidio es una tragedia.

Ya nadie va a estar allí para apreciar y vivir en armonía con la naturaleza, con la totalidad. Con su muerte Manuel también se lleva lo sagrado de ese espacio en particular, por eso no se preocupa por el destino de las tierras "[...] don Hernán no iba a dejarse quitar ni un terrón de esas tierras". No es que mágicamente cambie el valor de la



tierra sino que al irse también se va el maestro o mentor del conocimiento oculto que ese lugar tiene, se pierde su significado simbólico. Manuel es el único capaz de ver, comprender, sentir y transmitir lo que sucede en este mundo alterno. Recordemos que él mismo dice que "No el mundo de los hombre/bajo otro cielo vivo, en otra tierra" (p. 107).

Si recuperamos el binomio inclusión/exclusión desarrollado en este trabajo, podemos observar que Manuel no excluye a sus hijos o a las demás persona de este mundo alterno. Son ellos los que simplemente se alejan por la imposibilidad de comprenderlo. Su problema de comunicación los separa —además de las diferencias culturales— dado que son incapaces siquiera de percibir las enseñanzas que el chino puede darles. Me parece que la reflexión sobre la importancia de la palabra es muy profunda: a las personas se les escapa la oportunidad de integrarse al universo, de cambiar, de enriquecer su ser porque no logran ver todo el potencial que hay en el tartajeo de Manuel: "Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres. no los conocemos a ellos" (p. 110).

### **3. LAS DOS LECTURAS DE LU**

Como vimos en el capítulo anterior existe una gran relación entre Lu y el entorno. No es que ella esté consciente de ello o esa sea su intención, es Manuel quien se encarga de construir este vínculo. Es decir, es a partir de su perspectiva (el narrador le concede el punto de vista) que se construye el espacio donde Lu se desenvuelve. Antes de seguir analizando este aspecto, recurramos al cuento mismo para tener una mejor visión:

Nombres. También entran en el misterio, se corresponden con otras cosas. Así sucedió con Eduwiges. Él no pudo conformarse con decirle "Eluviques", y la llamó simplemente Lu, y Lu es el nombre de un semitono de la escala musical china: justo el significado y el sonido que vibraban en él cuando la veía moverse, con su cuerpo alto, elástico y joven sobre los verdes tiernos y sombríos de su parcela, cuando la oía reír con su risa sonora que hacía aletear a los pájaros cercanos.

(p. 107)

Este fragmento es otro ejemplo de propioceptividad; es decir, el entorno se va edificando alrededor de la conciencia de la existencia del otro, en este caso Lu, y la de sí mismo. Muestra de dicha conciencia es la vibración que produce en el cuerpo de Manuel los movimientos de su esposa. Aquí Manuel no construye el mundo a partir de su cuerpo y sus sensaciones como vimos anteriormente, sino a través del descubrimiento del otro y el efecto que éste produce en él. Por eso enmarca a Lu en su parcela pero no en un lugar al azar sino "sobre los verdes tiernos y sombríos", lo que intensifica la imagen de la mujer joven y la idea de armonía porque tanto ella como la parcela están en concordancia.

Si retomamos lo que decíamos en el apartado anterior acerca de que Manuel es parte intrínseca de su medio, entonces no debería sorprendernos que Lu también tenga un impacto importante en los seres que habitan el lugar ("cuando la oía reír con su risa sonora que hacía aletear a los pájaros cercanos"). Claro que también cabe la posibilidad de que su risa sea tan ruidosa, tan estruendosa, que logre inquietarlos. La presencia de aves en el panorama hace aún más interesante el lugar, porque hasta el momento sólo

habíamos hablado de seres inanimados, lo vuelve más lleno de vida ya que debemos incluir su canto al entorno.

Es como si al hacer énfasis en lo que provoca su risa, su impacto en las aves y en Manuel, se nos dijera que para él Lu también está integrada a la totalidad (no perdamos de vista que el foco está situado en la mente figural), está en concordancia con ella. Sin embargo, sabemos que esto puede ser sólo una apreciación personal de Manuel dado que, después de lo analizado, nos queda claro que la comunicación con su esposa no era la mejor; ella no lo entendía, inclusive llegó a descalificar su forma de vida y pensamiento. Aunque tampoco hay que olvidar que, de acuerdo con Manuel, vivieron momentos de felicidad y tuvieron hijos.

Con la identificación de Lu con el medio Manuel la incluye en su mundo alterno. Esto no sucede con sus hijos, quienes, de acuerdo con lo estudiado, nunca sintió cercanos; no hay que perder de vista que son ellos los que mancillan su paraíso, lo sagrado. A pesar de que fue en la huerta donde tuvo origen el enamoramiento entre Lu y Ruperto, el chino no lo considera una afrenta o violación de este espacio; él posee la sabiduría para ver este proceso como el resultado lógico de dos personas que tienen intereses en común y cuya comunicación es completa:

Las tardes en que Ruperto iba con su camión, y entre los dos cargaban las legumbres, cuando habían terminado, Lu se acercaba y les ofrecía agua de frutas, como él le había enseñado, y no era culpa de ellos si sabían reírse a carcajadas al mismo tiempo, y hablar igual, con la misma pronunciación, de las mismas cosas, largo tiempo parados; lo había visto mientras escuchaba, quieto. Así sucedió durante años.

(p. 108)

Aquí el entorno cobra otro sentido: no trasmite la idea de sensualidad e integración con el universo de los fragmentos anteriores, sino que se expone en un sentido más práctico y mundano, cuando Manuel vende su cosecha. Sirve como marco para el coqueteo y enamoramiento de Lu y Ruperto. Nótese que en este caso se le da prioridad a las acciones de los personajes, a su cortejo, y se deja de lado el espacio que los rodea; éste no se describe porque no existe una identificación. Sabemos que es la huerta porque la mente figural nos lo dice, pero no hay esa "magia" (en otras palabras, el efecto que se produce al construir el espacio a partir de las sensaciones del cuerpo).

Entonces nos encontramos con dos formas de construir el espacio en relación con Lu pero desde la perspectiva del chino: por un lado es la descripción más detallada del entorno a partir del impacto que tiene ella en su esposo y en el medio que, como ya vimos, es uno con él; es una visión más completa e integradora. Por el otro es la casi ausencia de elementos descriptivos, son sólo unas cuantas pinceladas las que nos permiten saber dónde ocurren las acciones de los personajes. Como esto es lo que se quiere destacar no hay un vínculo estrecho con el espacio.

Con estos dos procedimientos descriptivos se obtienen resultados diferentes. En el primero se destaca la integración de Lu al mundo de Manuel con lo que se produce cierta empatía con el personaje (la cual enseguida se pierde porque inmediatamente después se produce el diálogo en el que rechaza y descalifica a su esposo). Mientras que con el segundo se refuerza la idea de que ella está fuera de esa visión mística de la naturaleza y alejada de Manuel. De cualquier manera en ambos casos sobresale el interés por presentar al chino como un sabio. Ello se consigue

manteniendo el foco en su interior, lo que advertimos es lo que él nos permite ver; es su versión.

Pero, ¿qué sucede con Lu?, ¿cómo siente ella el espacio? Considero que con los elementos que se dan en el texto se pueden responder, al menos en parte, estas preguntas. Seguramente alguna vez estuvo enamorada de Manuel y disfrutaba estar con él ("[...] le había dado tres hijos y había cantado bajo el techo de paja." p. 107); sin embargo, con el paso del tiempo se fue alejando de su esposo hasta abandonarlo ("Así sucedió durante años."), podríamos decir que veía la parcela como una especie de obstáculo para lograr la estabilidad económica deseada.

Ella quería que salieran de allí e irse a la ciudad para progresar, estaba dispuesta a no dejar solo a Manuel con el trabajo, quería ayudar ("Pon una tienda en Culiacán yo te ayudo." p. 107) Aunque el narrador jamás le concede el punto de vista y sean pocos los elementos que nos indiquen cómo se apropia del espacio, inferimos que para Lu la parcela tiene un uso más útil: es el lugar en el que coquetea y, quizá, se enamora de Ruperto. Es allí donde se le abre la posibilidad de mejorar su forma de vida, el camionero representa esta oportunidad porque es factible suponer que él entiende sus inquietudes.

#### **4. LOS LUGARES NO VISTOS**

Hasta el momento nos hemos concentrado en la parcela de Manuel y sus distintas lecturas; hemos visto que dependiendo de los elementos que se quieren destacar se recurre a procedimientos descriptivos distintos. De tal suerte que el mismo lugar se nos presenta con matices diferentes (no podemos afirmar que desde perspectivas diferentes, ya que el

foco se mantiene la mayor parte del tiempo en la mente del chino). No obstante, ¿qué ocurre con los lugares que si bien no se describen, sí se mencionan en el cuento? ¿Qué pasa con Culiacán? ¿Y China?

#### 4.1 CULIACÁN

Con la introducción de Culiacán en el cuento se ayuda a crear lo que Pimentel (1991, 31) designa como ilusión referencial; es decir, se logra mayor verosimilitud en la construcción del espacio diegético. Sin embargo, también tiene una función ideológica dado que el referente extratextual topográfico contiene en sí mismo mitos o información predeterminada que, al combinarse con las reglas propias del texto, originan un código válido sólo en él. En consecuencia, su significado estará orientado según el resultado de esta combinatoria.

Desde esta perspectiva resulta significativo que sea Lu quien le mencione a Manuel la posibilidad de mudarse a la capital, a Culiacán; en otras palabras ella es quien introduce este lugar en el imaginario del texto:

—Si sabes tantas cosas ¿por qué no nos vamos a la ciudad? Yo sé que tienes guardado dinero, pero eres un tacaño. Allá hay chinos ricos, muy ricos y viven con lujos. Pon una tienda en Culiacán. Yo te ayudo.

(p. 107)

En líneas anteriores mencionaba que Lu tiene intereses económicos muy particulares. En contraste con Manuel ella aspira a poseer bienes materiales y el lugar donde puede conseguirlos es la capital. Culiacán es entonces el símbolo de la abundancia económica, donde gente como Manuel, o sea

chinos, tienen la posibilidad de enriquecerse y vivir lujosamente. No perdamos de vista que en la época en la que se desarrolla el cuento en el noroeste del país, en particular en Culiacán, existía un enclave chino. En esta región, aun cuando el movimiento anti-chino fue muy fuerte dado que hubo matanzas y deportación de orientales, gran parte de ellos se quedó y formó redes que les permitieron establecerse en definitiva y consolidarse (Cinco, 28-33).

Entonces nos encontramos con que con sólo esta breve referencia Lu nos da materia para reflexionar: por un lado, nos hace patente que hay diferencias entre los chinos, se encuentran aquellos que prefieren una vida cómoda, con posesiones, que pueden acceder a la riqueza en la ciudad; y otros, como Manuel, que se inclinan por una existencia más sencilla en términos materiales pero muy intensa en el plano espiritual.<sup>2</sup> Por el otro, que no es por falta de recursos que Manuel (porque los tiene y deben de ser importantes ya que Lu le propone ser dueños de su propio negocio, de una tienda) no quiera emigrar a la ciudad sino porque simplemente no está interesado en ello.

La ciudad representa todo en lo que Manuel no está interesado: el bienestar económico y las posesiones terrenales; sabe que es posible tenerlas, existen las condiciones pero no es lo que quiere. Pensemos un momento hasta qué grado el chino estaba alejado de lo material, él no poseía la tierra, su parcela en realidad pertenecía a don Hernán, él era su dueño legal; no obstante, era tal el apego de Manuel a ella en un sentido místico y espiritual que sus hijos pensaron que era de él en términos materiales y, en

---

<sup>2</sup> Ambos estereotipos, el primero más acorde a la imagen del empresario exitoso predominante en nuestros días y el segundo, a la idea de lo que podemos designar como "tradicional".

consecuencia, de ellos. No podemos pensar que no era suya, que no le pertenecía, porque es falso; era tan parte de él como un brazo o una pierna, él era parte de ella. Era el dueño legítimo, pero insisto, no debemos verlo como un propietario convencional.

A lo largo de este trabajo se ha hecho evidente que para Manuel tiene mayor relevancia su relación con el universo y la belleza de la palabra, en especial la materializada oralmente. Entonces tratemos de imaginar lo que para él significa la ciudad con sus lujos y comodidades: nada... al menos nada importante o que tuviera algún valor desde una perspectiva cuyo principal interés es integrarse al universo. ¿Cómo podría lograr entonces esta integración en un lugar que, aunque amigable, le era ajeno por completo?

La confrontación entre ambos espacios consolida aún más la imagen de Manuel como un sabio. Un hombre interesado por los aspectos trascendentales de la existencia y encantado por la palabra realizada. Hacer notar que existen chinos ricos en la ciudad lo eleva por encima de ellos desde una perspectiva espiritual.

## **4.2 CHINA, EL ORIGEN**

Era imposible que en el análisis del espacio no tocáramos el lugar del que proviene Manuel, China. Es un lugar que está implícito en el texto y que tiene relevancia para la comprensión del mismo. No se menciona directamente aunque sí se hace referencia a él. En los capítulos anteriores hemos revisado este tópico pero no a profundidad, ahora ese es el objetivo, analizar la construcción de este sitio y encontrar el significado que tiene en el cuento. Sin más preámbulos vayamos a él:



"No más afán de regresar / olvidar todo lo aprendido, entre los árboles." Eso había decidido cuando llegó, ¿hacía cuántos años? Para eso no tenía memoria. Sí, recuerda a su maestro allá. El silencio...

(p. 107)

El "allá" que aparece es China, el lugar al que no quiere regresar y prefiere mantener en el pasado. La referencia se introduce mediante un poema que, según Avedaño-Chen (*ibid.* 100-103), contiene un verso taoísta dedicado al olvido. La autora afirma que lo importante para esta filosofía es concentrarse en el presente porque el pasado ya no es, no tiene ningún sentido regresar a él ("[...] olvidar todo lo aprendido, entre los árboles."). En una segunda lectura el olvido es la vacuidad mental y espiritual, donde se encuentra el origen del ser.

El silencio es otro principio taoísta. La contemplación y la quietud llevan al aprendizaje del ser. Muestra de ello es cuando intenta enseñarles a sus hijos a quedarse quietos mirando la luna, cuando por mucho tiempo contempla cómo Lu y Ruperto se coquetean o cuando trabaja "acendrando dentro de sí las palabras". Bien a bien no sabemos exactamente lo que aprendió o quién se lo enseñó (más adelante en el cuento se señala que su aprendizaje tuvo lugar cuando niño) porque no tenemos los elementos necesarios. Hay un halo de misterio que cubre el pasado de Manuel.

En términos de Filinich (*op. cit.*) la construcción de este espacio se realiza a través de la interoceptividad. China se encuentra en el interior de Manuel, en su imaginario; aunque tenga la consigna de olvidar todo, está en él: en su filosofía, costumbres, vestimenta, forma de

caminar, de hablar, en el silencio... en su silencio. No hay elementos descriptivos como tal que nos permitan dilucidar cómo es su país de origen pero, con la información que tenemos y con lo que nosotros como lectores entendemos por China, podemos llenar los vacíos.

Remitámonos brevemente al significado extratextual de China, pero no al que tenemos ahora como una potencia mundial con un crecimiento económico apabullante, avasallador y con un pasado reciente comunista, sino al que tenía al inicio del siglo XX, la época en la que se desarrolla el texto. Era (y sigue siendo) la China milenaria, la del origen, aquélla que unifica diferentes lenguas y costumbres que expresan lo que es ser chino pero también, la China que expulsó gran cantidad de población al extranjero debido a problemas económicos, políticos y sociales durante el final del siglo XIX y los albores del XX (Cinco, *op. cit.* 3-10).

Sabemos que la información es poca; sin embargo, me gustaría cerrar este apartado con algunas afirmaciones que resultan apropiadas para la interpretación del texto:

- Primero la más importante: era necesario mencionar, aunque veladamente, el origen de Manuel; tenía que haber un inicio, algo que lo identificara de facto y que también marcara con claridad las diferencias entre la gente del pueblo y él. Manuel viene de otro continente, de otro país, de otra cultura y eso es fundamental tenerlo en mente.
- Segundo, como chino tiene un sistema de creencias distinto, muy consolidado, producto de una cultura milenaria, que pone en práctica donde quiera que esté.

- Tercero, no importa cómo fue que llegó a México ni cuándo, lo verdaderamente importante es que está aquí y con ello se nos ofrece la posibilidad de acceder al conocimiento e integración al universo, de sufrir un cambio trascendental.
- Cuarto, su aprendizaje o transformación tuvo lugar en China, no sabemos cuál fue el proceso pero fue allá donde Manuel se hizo quien es.
- Quinto, su parcela, su espacio íntimo, puede considerarse una extensión de su lugar de origen, de lo conocido, aprendido y aprehendido.

Para terminar el capítulo quiero hacer notar la relevancia que cobra el espacio en "Las palabras silenciosas": cada componente está pensado para destacar la figura de Manuel, para consolidar su imagen de viejo sabio y para crear una fuerte empatía con él. El manejo de diferentes técnicas descriptivas logran dar efectos de sentido específicos, de tal manera que el mismo espacio es visto y sentido desde ópticas distintas: como paraíso personal, lugar sagrado, campo de juego, herencia, negocio y punto de enamoramiento. Asimismo los elementos extratextuales le dan mayor verosimilitud al cuento pero también ayudan a consolidar la figura del chino ya sea por contraste, como Culiacán o, en el caso de China, por complementación.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Algo que me queda claro después del análisis es que Inés amaba la palabra. La buscaba y no paraba hasta encontrarla, hasta que expresara lo que quería decir. Ese amor y búsqueda de la palabra perfecta se encuentra en cada elemento que constituye "Las palabras silenciosas". Este cuento soportó sin que se cimbrara siquiera un poco un método de análisis distinto, que incluye no sólo una óptica netamente literaria sino también herramientas de otras disciplinas.

Es conveniente considerar el análisis interdisciplinario como una opción muy útil para la comprensión e interpretación de los textos. En mi experiencia me resultó altamente satisfactorio y, no puedo dejar de mencionarlo, sorprendente. ¿Por qué sorprendente? Porque cada paso del estudio me llevaba una y otra vez a la misma reflexión: desde diferentes perspectivas Manuel se presentaba como una persona fuera de lo común, como un sabio, un ser superior. Desde la elección del narrador, la focalización, la construcción de todos los personajes y la del espacio.

Fue muy estimulante ver cómo las partes se iban articulando para conseguir este objetivo. El cuento mismo me iba guiando al aplicar el método. Pude ver de cerca cómo Manuel se imponía al resto de los personajes pero no porque él así lo quisiera, sino porque todo estaba dado para que así fuera; era el sabio desaprovechado y en muchos casos ignorado. Su familia y vecinos no lograron ver todo lo que había en él; en el fondo lo que encontramos es el conflicto entre comunicación y cultura.

Manuel representa la otredad en el contexto del campo mexicano en el que se desarrolla el cuento, su cultura es

completamente diferente. No logra comunicarse con los mexicanos en primer lugar porque le es imposible reproducir los sonidos del español y, en segundo, porque no comparte los códigos culturales, los valores; es decir, aunque Manuel hubiese tenido un buen uso oral del idioma no habría podido comunicarse porque estaba en otra sintonía (como cuando intenta enseñarles a sus hijos el ejercicio de la contemplación).

También está la verdad contundente que anuncia la frase "Si no conocemos el valor de las palabras de los hombres, no los conocemos a ellos", quien según Avedaño-Chen (*op. cit.* 104), Inés rescata de las *Analectas* de Confucio. La reflexión a la que me lleva es a la importancia de la palabra para comunicarnos y socializar con los demás. La palabra es un instrumento fundamental para conocer a las personas y que ellas nos conozcan. A Manuel no lo conocen ni los valoran porque no puede externar su pensamiento efectivamente. Podría decir que se vuelve casi invisible por esta razón.

Manuel está condenado a recibir de sus vecinos y familia un trato rudimentario y simple por su articulación deficiente, no importa que sea un gran sabio integrado por completo al universo, que sepa sus secretos, que sea el poseedor de conocimiento místico y trascendental. Nadie lo sabrá nunca porque pronuncia "valula" en lugar de verdura. Las palabras se quedan silenciosas en su mente porque, como ya vimos, Manuel sabe español, piensa en él y hasta crea poemas pero es incapaz de materializarlos en sonidos, de articularlos. Nos llegan por medio del narrador y debemos conformarnos con lo que el chino le permite saber a éste.

Otro punto para reflexionar es la situación de abuso y racismo que los chinos vivieron durante la época callista. La xenofobia que sufrieron cuando el Gobierno decidió que ya no

los quería, que eran nocivos para el desarrollo del país, cuando se dieron cuenta de que los chinos no tenían nada en común con la cultura hegemónica y que ni siquiera figuraban en el proyecto de Nación. Primero los explotaron con su fuerza de trabajo y luego determinaron que tenían que irse con sus hijos y parejas mexicanas. A pesar de que Manuel vivió este ambiente xenófobo tuvo la fortuna de contar con don Hernán —aun cuando Manuel gozaba de la protección del hacendado, es imposible dejar de ver que vivía subordinado a él y sus decisiones—.

Para terminar debo decir que este cuento, uno de los más breves de la producción de Inés Arredondo, me demandó reflexionar y aplicar un método que pudiera explicar más integralmente todos sus alcances. Como mencioné en la introducción el lector tiene la última palabra para determinar si logré o no profundizar y ver ángulos distintos de "Las palabras silenciosas".

## **BIBLIOGRAFÍA DIRECTA**

Arredondo, Inés (2002). *Obras completas* (4ª ed.). México: Siglo XXI.

## **BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA**

Albarrán, Claudia (2000). *Luna menguante: Vida y obra de Inés Arredondo*. México: Juan Pablos.

Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada: Dimensiones culturales de la globalización*. (Tr. Gustavo Remedi). México: Trilce-FCE

Arenas, Rogelio (1990). "Los cuentos de Inés Arredondo en la *Revista Mexicana de Literatura*". En A. López, A. Malagamba y E. Urrutia (Coord.) *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México y El Colegio de la Frontera Norte.

Ariza, Marina (2002). "Migración, familia y transnacionalidad en el contexto de la migración: algunos puntos de reflexión". En *Revista mexicana de sociología*, No. 4, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM

Avedaño-Chen, Esther (2000). *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo*. México: Difocur-Universidad de Occidente.

- Batis, Huberto (2006). *La flecha extraviada: Prólogos, ensayos y presentaciones de libros*. México: Ariadna (Laberinto de papel/7).
- Beristáin, Helena (1997). *Diccionario de retórica y poética* (8ª ed.). México: Porrúa.
- Binjie, Chu (Recopilador) (1989). *Relatos mitológicos de la Antigua China*. China: Ediciones en lenguas extranjeras.
- Bubnova, Tatiana (2001). "Palabra propia, palabra ajena". En E. Altuna, et. al. *El discurso del otro*. México: BUAP
- Bundgard, Ana (1990). "La esquizia ojo-mirada en Río subterráneo". En A. López, A. Malagamba y E. Urrutia (Coord.) *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México y El Colegio de la Frontera Norte.
- Castañón Cuadros, Carlos (2004). *Las dos Repúblicas. Una aproximación a la migración china hacia Torreón: 1924-1963*. México: Instituto Municipal de Documentación y Archivo Histórico "Eduardo Guerra" (Col. Desierto Sol: 2).
- Chevalier, Jean y Alan Gheerbrant (1999). *Diccionario de símbolos*. 6a. ed. Madrid: Herder.
- Cinco, Mónica (2001). *Más allá de las fronteras: Los chinos en la Ciudad de México*. Trabajo terminal para optar por el grado de Licenciada en Antropología Social. México: UAM-Iztapalapa.



- Connell, R.W. (2003). *Masculinidades*. México: PUEG-UNAM.
- Corral, Rose (1990). "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado". En A. López, A. Malagamba y E. Urrutia (Coord.) *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México y El Colegio de la Frontera Norte.
- Espejo, Beatriz (2006). "Inés Arredondo o las pasiones subterráneas". En E. Urrutia (Coord.) *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres y El Colegio de México.
- Filinich, María Isabel (2004). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba [1998].
- (2003). *Descripción*. Buenos aires: Eudeba.
- Glantz, Margo (1996). "La posmodernidad: Formas de resistencia". *Escritos 13/14: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. México: BUAP.
- González, Leticia (2006). "El chino Manuel: Inclusión y exclusión de un inmigrante en México". Ponencia presentada en el Coloquio "Viajeros: Extranjeros en México y mexicanos en el extranjero". Marzo 2006, UNAM-FES Acatlán.

Greimas, A.J. (1993). *La semiótica del texto: Ejercicios prácticos* (tr. Irene Agoff) (2ª ed.). México: Paidós (Comunicación/7).

Gutiérrez Ercasi, Claudia. "La cultura del suicidio en China" en [http://www.elpais.com/articulo/reportajes/cultura/suicidio/elpdomrpj/20040118elpdmgrep\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/reportajes/cultura/suicidio/elpdomrpj/20040118elpdmgrep_6/Tes) (consultado 9 de abril de 2007)

Gutmann, Matthew (1999, mayo). "Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad". *Horizontes antropológicos* (no. 10). Puerto Alegre.

Lao, Tsé (1994). *Tao te king*. Tr. David García Walker. México: CINAR.

Linhard, Tabea Alexa (2002). "Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana". *Escritos 25: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. México: BUAP.

López Márquez, Carlos A. (2007). *El cuerpo como límite, el entorno como vacío: La construcción del espacio en la narrativa de Graciliano Ramos*. Tesis para optar por el grado de Maestro en Letras Modernas Portuguesas. México: UNAM.

Lorenzano, Sandra (2005). "En busca de una palabra común". En M. Belausteguigoitia y M. Leñero (Coord.) *Fronteras y cruces: cartografía de escenarios culturales latinoamericanos*. México: UNAM.

Martínez-Salce, Graciela (1996). *Una poética de los subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*. México: CONACULTA (Col. Fondo Editorial Tierra Adentro, 117).

Moll, Nora (2002). "Imágenes del 'otro'. La literatura y los estudios interculturales". En A. Gnisci (Ed.) *Introducción a la literatura comparada*. Tr. Luigi Giuliani. México: Crítica.

Moreno Fernández, Francisco (1998). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.

Neri, Francesca (2002). "Multiculturalismo, estudios poscoloniales y descolonización". En A. Gnisci (Ed.) *Introducción a la literatura comparada*. Tr. Luigi Giuliani. México: Crítica.

Pimentel, Luz Aurora (1998). *El relato en perspectiva*. México: UNAM-Siglo XXI.

----- (2001). *El espacio en la ficción*. México: UNAM-Siglo XXI.

Pfeifer, Erna (1990, 1º de abril). "Entrevista con Inés Arredondo". *La jornada semanal*.

Saussure, Ferdinand de (1993). *Curso de lingüística general*. Tr. Mauro Armiño. México: Planeta-Agostini.

Seligson, Esther (2005). *A campo traviesa*. México: CFE.

Spivak, Gayatri (1988). "Can the subaltern speak?". En C. Nelson y L. Grossberg (Eds.) *Marxism and the Intertpretation ok Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

------(2003). "Historia". En N. Araújo y T. Delgado (Eds.) *Textos de teorías y críticas literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. México: Universidad de La Habana y UAM.

Viñas Piquer, David (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.

Zamudio, Luz Elena (Coord.)(2005). *Lo monstruoso es habitar en el otro: Encuentros con Inés Arredondo*. México: UAM.